



Illustriertes Familienblatt.



Fünfzehnter Jahrgang 1894.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)

Sponer, A. von 8.
 Staubig 106, 214.
 Stavenhagen 160.
 Sticker 118.
 Sticker, 166.
 Strauß, Rich. 8, 142, 154, 189.
 Suder 166, 189.
 Tafels 166.
 Tausig, C. 202.
 Terina 211.
 Thorbrügge, Karl 190.
 Trippenbach, A. 4.
 Verbi 68, 62, 272.
 Vogl 214.
 Wagner, Siegfried 106.
 Wagner, Siegfried, in London 280.
 Walter 61, 214, 288.
 Waller, Dr. Haent 282.
 Wilberg 166, 189, 254.
 Wiffing, Ketti 175.
 Wolf, Hugo 57.
 Wollert 282.
 Wollrich, K. 21.
 Wollrich 214.
 Wollrich 166.
 Wollrich, Graf Olga 154, 212.
 Wollrich, K. 21.
 Wollrich 166.
 Wollrich 166.

Neue Musikalien.

7, 28, 35, 69, 96, 107, 119, 131, 153,
 166, 179, 191, 202, 213, 215, 226.

227, 241, 243, 253, 256, 261, 287,
 288, 303.

Litteratur.

9, 23, 47, 58, 71, 95, 119, 131, 164,
 165, 180, 191, 204, 243, 274, 298, 299.

Illustrationen.

Abendroth, Irene 1.
 Abent, Frau 99.
 Ben Davies 247.
 Bräslaur, Emil 251.
 Die Mitglieder der A. russischen Oper
 in St. Petersburg. (Portrait-Tableau)
 70.
 Die Musik. Nach A. Riesel 5.
 Nörcher-Kauterer, Frau Vertha 183.
 Französische Opernkomponisten. (Port-
 rait-Tableau) 151.
 Hartmann, J. P. C. 91.
 Hervorragende Sänger und Sängerin-
 nen Großbritanniens. (Portrait-Tableau)
 223.
 Gieser, Helene 275.
 Müller, Emma 61.
 Hoffmann, Baptist 291.
 Dromada, Anton 135.
 Richter, Cyril 207.
 Koch, Ernst 103.
 Roccaletti, Raoul 67.

de Lange, E. 87.
 Schant-Elena, Marie 195.
 Ender, S. 171.
 Mulder, S. A. 159.
 Badereis, J. A. 111.
 Rosenfeld, Moriz 63.
 Schumann, Clara und Robert. (Doppel-
 bildnis) 263.
 Schumann, Robert 259.
 Schumannhaus in Leipzig 262.
 Smetana, Friedr. 15.
 Sasau-Molina, Maria 27.
 Weichmannsmeyer 295.
 Weiner, Mary 235.
 Wiggel, T. S. 198.

Anekdoten. Nur und Moll. Heiferes.

22, 31, 47, 58, 70, 82, 94, 106, 107,
 119, 130, 143, 154, 166, 178, 190, 211,
 215, 226, 231, 242, 243, 254, 256,
 271, 282, 287.

Liedertexte für Komponisten.

6, 19, 43, 54, 66, 80, 92, 102, 113, 128,
 138, 149, 163, 175, 185, 211, 224,
 238, 250, 277, 297.

Briefschaften.

In jeder Nummer.

Musik-Beilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Ehrenhaus, W. Mazurka Nr. 3.
 Hobin, A. Scherzgedächte Nr. 5.
 Juon, P. Zweiggespräch Nr. 10.
 Kämmerer, C. Herzensgeschichten:
 I. Frühlingsdempfinden Nr. 18.
 II. Erster Wald Nr. 20.
 Kistler, Cyril, Kunststück Nr. 18.
 Koch, S. von, Improvisation Nr. 13.
 Kugel, R. Gavotte Nr. 14.
 Kugel, R. Dreierherz-Serenade Nr. 1.
 Kugel, R. Rime Nr. 2.
 Kugel, W. Romanze Nr. 2.
 Schumann, Robert, Barum? Nr. 22.
 — Einsame Blumen Nr. 22.
 Stunck, R. Lieder aus dem Böhmer-
 lande Nr. 18.
 Wandell, W. Nibumbliat Nr. 12.
 Werau, R. Menuett 1 Nr. 7.
 — Menuett 2, 3 Nr. 8.

Musik-Beilagen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Fischer, Aug. Und die Rosen die prangen
 Nr. 1.
 — Im Regen und im Sonnenschein
 Nr. 1.

Giebel, J. Frühlingsknoten Nr. 10.
 Goldschmidt, Alex. Lieb-Beiden, laß
 dich tragen! Nr. 22.
 Göttermann, G. Wanderlied Nr. 3.
 Götter, Dein Auge Nr. 2.
 Heuser, Ernst, Weibnacht (Duett) Nr. 24.
 Kugel, Raul. Wie lange noch? Nr. 19.
 Kämmerer, C. Was geht's dich an?
 Nr. 13.
 Kistler, Alex. Wanderlied Nr. 16.
 Kretschmar, Max. An ein Johannes-
 wirtchen Nr. 20.
 de Lange, S. O Lieb, wie soll ich fassen
 Nr. 8.
 Löffel, A. Ich will meine Seele tauchen
 Nr. 7.
 Wandell, Bruno. Unter blühenden
 Bäumen Nr. 14.
 v. Wilm, R. Die betante Rose Nr. 10.

Musik-Beilagen.

Für Violine oder Cello und Klavier.

Kämmerer, C. Schummerliedchen Nr. 18.
 Kämmerer, C. Trio für ein Haus-
 gert zu Weihnachten Nr. 24.
 Kistler, G. Wiegenlied für Pianoforte,
 Violine und Violoncell Nr. 12.
 Kugel, S. Scherzino Nr. 5.

Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 30 Pf.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrumental-, Komposit. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgefaltete Monoparallele-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Herauswandsendung im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.50, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Irene Abendroth.

Die junge Dame, deren Bild wir heute bringen, hat alle Ehren, welche Bühnenkünstlerinnen beschieden sein können, schon in einem Alter genossen, wo andere erst auf der Schwelle des Kunsttempels stehen. Sie kann mit 21 Jahren fast bläseln zurückblicken auf ihre Triumphe, die in ihrem zartesten Alter begonnen, sie mit 9 Jahren in den Konzertsaal führten und ihr auch dann treu blieben, als sie mit — 15 Jahren — Mitglied der Wiener Soloper wurde. Damals hat sie im Wiener Künstlerbureau eine reizende kleinen Aufsatz veröffentlicht und erzählt da aus ihrer Jugendzeit eine sehr charakteristische Probe ihres angeborenen Talentes.

Als vierjähriges Kind sah sie die Dinorah, deren Schattenwalzer einen so tiefen Eindruck auf sie machte, daß sie ihn nachts probierte. Kinderfrau und Angehörige hörten einen leisen Gesang, schlichen herbei und sahen die kleine „Guna“, wie sie sich selbst nannte, im Hemdchen um den Ofen tanzen und dazu merkwürdig getreu Dinorahs Arie nachsingen. Dieses ungewöhnliche Gedächtnis befähigte die Kleine auch später, alles nachzusingen, was sie hörte, selbst die Eigenphantasien Sarasates und unter anderem auch eine Mazurka Chopins, welche Marcella Sembrich in einem Konzerte sang und die von Irene tadellos nachgeungen wurde, was die Sembrich zu dem entsetzten Ausdruck veranlaßte, „daß man sich vor solchen Dieben hüten müsse!“

Die Mutter der Kleinen, welche einem alten polnischen Fürstengeschlechte entstammt, war sehr musikalisch und wenn sie sang, so zitterte das Kind vor Erregung, auch dann, wenn sie an dem musikalischen Jour fix im Hause der Eltern teilnehmen durfte. Sich in Schleppkleider drapieren, so fett herumtänzeln und singen, „so schön, wie es selbst der Kaiser noch nie gehört hatte“, war für die kleine zierliche Polin das größte Vergnügen. Dabei blieb sie doch ein echtes und rechtes Kind, was zahlreiche brotliche Genüsse bewiesen. Einst sollte sie in einem Konzerte öffentlich auftreten, das in Larnopol stattfand, und als sie von Lemberg hinfuhr, war sie entzückt, daß vier befrachtete Herren sie am Bahnhof erwarteten. Diese jedoch waren zunächst entsetzt, ein so kleines Mädchen vor sich zu haben, feierten sie aber nach ihrem tiefen applaudierten Gesange durch ein Bankett, bei dem Irene, als ein Toast auf sie gehoben wurde, plötzlich verlegen werdend, recht nach Kinderart unter den Tisch verschwand! Sonst war jedoch Verlegenheit

von Moninsko, worin alle Leidenschaften zum Ausdruck kommen, die sie durch ein verratenes Frauenherz stürmten. Marek wies dies zurück, Irene bestand aber auf ihrem Kopfe und sang die Arie ohne Worte, nur nach dem Gehör, so prächtig, daß Marek ganz hingerissen war und die Kleine bald darauf aufforderte, in einem Konzerte mitzuwirken. Und das Kind, das am 14. Juli 1872 geboren wurde, trat wirklich schon am 15. April 1881 vor das kritische Lemberger Publikum und hatte dabei nur den einen Schmerz, daß ihre zwei Arien erst am Auftritte der zweiten Abtheilung standen — denn Irene konnte es nicht erwarten, aufzutreten. Ihr Erfolg war ein beispielloser, wie die Einladung in andere galizische Städte und zahlreiche Kritiken bewiesen. Ein Impresario engagierte die Kleine sofort für eine amerikanische Tournee, aber ihre einsichtsvollen Eltern bewahrten sie vor diesem Martorium. Die Primadonna der Warschauer Bühne, Frau Jakowiska, früher am Mailänder Staltheater als Sängerin geschäft, hörte auch von Irene's Stimme, fuhr nach Lemberg, um das Phänomen, die wacklige Patti (die kleine Patti), zu hören und war so entzückt von der kleinen Virtuosa, daß sie rief: „Kind, Kind, auf Millionen wirst du einmal ferngehen!“ worauf sich Irene dachte wie ein neugieriges Kind, um zu sehen, ob die Millionen nicht schon da wären. Die Jakowiska bemühte sich dann, der Kleinen „Kollegin“ ein Stipendium zu verschaffen. Dadurch wurde die galizische Landesvertretung auf sie aufmerksam und es geschah das fast Komisch-Seltene, daß der Landtag die Frage dieses Stipendiums für ein Kind erörterte und dann tatsächlich durch vier Jahre hindurch für Irene's Studien die Mittel bot. Mit ihrer Mutter ging sie zunächst nach Italien zu Camperti, später zu Campanini, dann nach Wien, wo sie bei Frau Wlezel, die auch die Lehrerin der Pianistin war, ihre Studien vollendete. Camperti nannte den schönen, talentierten Nachfänger seine „Stella“ und meinte enthusiastisch, sie verwandle jede einfache Solgefänge „in eine Blume oder in eine Oper“.



Irene Abendroth.

nicht ihre Schwäche, im Gegenteil, die selbstbewußte kleine Person drängte nur darauf, sich zu probieren. Musikdirektor Marek, der im Hause ihrer Eltern verkehrte, sagte ihr einmal, sie solle ihm etwas vorsingen. Sie wählte stolz eine Arie aus der Oper „Galka“

Als Irene's Studien beendet waren, entstand bei ihren Angehörigen der Plan, mit der jungen Dame nach Paris zu gehen. Ihr Vater war indeß Direktor im Wiener Finanzministerium geworden, Irene eine reizende Jungfrau mit frischen Farben,

schönen dunklen Augen und hellblondem Haar. Vater und Mutter kamen auf den Einfall, vor der neuerlichen Trennung Irene noch in einigen Badeorten singen zu lassen, oder allem in Karlsbad, wohin stets viele Polen kommen, welche wissen sollten, daß ihre kleine Landmännin auch wirklich etwas gelernt habe. Irene trug ihr erstes langes Kleid mit Stolz in diesem Karlsbader Konzerte und kam sich, als sie sich im Spiegel erblickte, „so schön war, daß sie sich kaum erkannte“, wie sie ihrer Mutter einstand. Zwei Herren in der ersten Reihe des Saales liehen die junge Sängerin nicht aus den Augen, welche nicht ahnte, daß John und der Intendant der Wiener Bühnen, Freiherr von Bezzenrh, ihr lauschten. Erst die Einladung, in Wien Probe zu singen, machte sie mit den beiden Allgewaltigen der Hofoper bekannt; sie gefiel und wurde sogleich engagiert. Die seltene Willenskraft des jungen Mädchens zeigte sich auch bei ihrem ersten Auftreten. Die Katastrophe in Weyernitz, welcher Kronprinz Rudolf sein Opfer fiel, trat gerade zu der Zeit ein, als Irezens Debut in der Nachtwandlerin bevorstand. Natürlich wurde die Aufführung abgefragt und Wochen, ja Monate vergingen, ehe die Nachtwandlerin wieder aufs Repertoire geleitet wurde. Endlich nahte der wichtige Tag wieder, aber die junge Sängerin wurde von einem immer stärker werdenden Unwohlsein ergriffen, das sie verzweifeln ließ. Fiebernd und mit schmerzenden Hals lag sie den ganzen Tag vor der Aufführung auf dem Sofa; eine große Dosis Antipyrrin verschaffte ihr ein wenig Erleichterung und sie sang abends mit Ausbietung aller ihrer Selbstbeherrschung die Rolle, erzielte vielen Beifall und war glücklich, trotzdem sich am nächsten Tage herausstellte, daß sie schwer an dem Wasser erkrankt sei. In Wien blieb die damals 15-jährige Sängerin 1 1/2 Jahre, wurde aber wenig beschäftigt, was ihrem Ehrgeiz nicht gefiel. Als sie ihren Kontrakt gelöst hatte, zeigten ihr zahlreiche Gedichte und Notizen in der Wiener Presse, wie beliebt sie in der Residenz war. Auch in Mita, wohin sie für den nächsten Winter kam, eroberte sie alle Herzen.

An der Münchner Hofoper errang später die „polnische Nachtigall“ manchen Triumph. Die Koloraturfängerin fehlte hier seit der Vermählung der Wäsa und die junge neue Kraft zeigte alle Vorzüge der Geschiedenen: perlende Koloratur, süße, angenehme, ausgiebige Stimme und große Trefflichkeit. Merkwürdig ist es, daß Irene Abendroth trotz ihrer Jugend an der Bühnengestaltung allein nicht genug hat. Sie ist auch Lehrerin und läßt für sich selbst, wenn sie ihren drei Schülern Solifgeien oder Vokal vorführt. Eine der jungen Damen wurde in einem einzigen Jahre von der ebenso jungen Meisterin so gefördert, daß sie im Stande war, ein Engagement in Mannheim anzunehmen. Singt Irene Abendroth Lieder, so fällt der merkwürdige Akkord ihrer Stimme, sowie die edle Leidenschaftlichkeit ihres Vortrags auf, dann erinnert fast nichts an die Koloraturfängerin, deren in die höchste Tonlage leicht hinauskletternde Stimme sonst Triller und Verzerrungen spielend bewältigt. Irene Abendroth bleibt nicht mehr lange in München; die Wiener Hofoper hat ihren einstigen Liebling nicht vergessen und hat die junge Sängerin wieder engagiert, die jetzt schon ein Repertoire von mehr als vierzig Opern beherrscht.

M. S.

Das Melodram.

Von Dr. Alfred Schütz.

I.

Das Bestreben, mehrere Künste zu einer Gesamtwirkung zu vereinigen, tritt in unserer Zeit besonders stark und in mannigfaltiger Weise zu Tage. Vornehmlich scheint die Musik dazu geeignet, mit den Schmeisterrkünsten einen Bund einzugehen, um deren Wirkungen durch die Gewalt und den Zauber ihrer Töne zu erhöhen. Ja, die eine derselben, die Tanzkunst, vermöchte ohne die Beistöße der Tonkunst ihres Daseins gar nicht froh zu werden. Und auch die andere, ihr ebenso nahe verwandte, die Poesie, wünscht jene oft sehr schüchtern, um im Gesange, im Liede, aufs innigste sich mit ihr zu verbinden. Auf eine andere, ganz eigenartige Weise vollzieht sich die Vereinigung von Ton- und Dichtkunst im Melodram. Unter Melodram — ursprünglich ganz allgemein ein Drama mit Musik — versteht man heutzutage die teils gleichzeitige, teils abwechselnde Verbindung der

reinen Instrumentalmusik mit der Vortragspoesie (Deklamation), gleichviel ob die Poesie einen dramatischen oder epischen oder lyrischen Charakter trägt.

Hat man schon manchmal die Vereinigung von Poesie und Musik im lyrischen Gesange einer Ehe verglichen, wobei das männliche Element durch die Poesie, das weibliche durch die Musik vertreten ist, so könnte man das Melodram als das Freundschaftsverhältnis eines Jünglings mit einer Jungfrau mit andrerhöflicher und bewußter Anschließung eines Jungs oder sonst irgendwelcher inniger Beziehungen charakterisieren. Wir sehen da die beiden Künste, die doch dazu berufen sind, sich gegenseitig zu ergänzen und im Gesange zu einem schönen Ganzen zu verschmelzen, zu einem Werte sich vereinigend, welches sie in gewohnter Zurückhaltung gegeneinander zu bleiben übt. Sie wirken gleichzeitig zusammen, um einer und derselben Idee, jede in der ihr eigenen Art und Weise, Ausdruck zu verleihen: doch ist es nur ein äußerliches Zusammenwirken, sie verharren dabei in ihrer Selbstständigkeit und Isoliertheit. Die Poesie vornehmlich, die Deklamation, verzichtet eigenmächtig darauf, der musikalischen Muse entgegenzukommen. Und doch liegt die Versuchung dazu so nahe, sobald Musik ertönt, aus den Klängen, unmusikalischen Sprachlauten in Musik und die in ihr angeschlagene Tonart überzugehen, die unregelmäßig gleitenden Sprechhöhen mit den schön und regelmäßig abgetakelten Musiknoten zusammenzufließen zu lassen. Wie mag doch der Jüngling spröde bleiben und kühl bis ans Herz hinan, wenn er der in vollem Liebreiz vor ihm stehenden Jungfrau ins Auge blickt?

Unnatürlich! rufen wir aus. Aber muß nicht dasbelle Urteil der Verbindung von Musik und Poesie im Melodram gesprochen werden? Starr hält sich da die Dichtkunst in ihren Grenzen, sie zwingt sich, in kalter Ferne zu verharren, wo doch die Stimme der Natur es heißen würde, den Arm um die Geklärtin zu schlingen zu solcher Vereinigung, und wo sie dies doch könnte, ohne irgend etwas sich selber zu vergeben, ja wo sie nur dabei gewinnen würde. Der Leser versuche es doch selber! Er lasse sich die Melodie eines bekannten Liedes vorspielen und deklamieren dazu den Text dieses Liedes. Er sehe, ob er nicht wie mit Naturgewalt sich dazu geizungen fühlt (vorausgesetzt, daß er nur halbwegs musikalisch ist), in Gesang auszuweichen und einzustimmen in das Melos, welches der Stimmung des Gedichtes einen so mächtigen Ausdruck verleiht! Tönt er es nicht, so bifolieren seine Sprechlaute mit den Tönen der Melodie, thut er es nur halb und ins Ungefähre, so thut er eben damit etwas Halbes, ästhetisch Ungefähertes, wo er doch ohne Schaden etwas Ganzes verrichten, d. h. singen könnte. Denn unsere Sprechhöhen lassen sich sehr gut und ohne die Deutlichkeit einzubüßen, in Singhöhen verwandeln, die Poesie kann Musik werden, ohne darin aufzugeben und darin zu verschwinden. Ja, manche lyrische Dichtung erreicht erst voll und ganz den Zweck ihres Daseins durch die musikalische Komposition. Das Lied will auch gesungen sein; unserer größten Dichter lyrische Lieder erhalten ein doppeltes Leben durch die Melodie. Und wie viele sind und nur durch diese unsterblich geworden! Winkelt doch selbst ein Goethe von der Freundin seine Lieder nicht gelesen, sondern gesungen.

„Daß die Saiten rasch erklingen
Und dann sich ins Buch hinein;
Nur nicht lesen! immer singen
Und ein jedes Blatt ist dein!“

Ach wie traurig sieht in Letztern
Schwarz auf weiß das Lieb mich an,
Das aus deinem Mund vergöttern,
Das ein Herz zerreißen kann.“

Verhält sich nun aber, wie lies im Melodram der Fall, der Deklamator gänzlich spröde der Musikbegleitung gegenüber, hält er konsequent die Vortragsweise fest und überläßt es das „Singen“ dem Instrument, so fämpfen die beiden Künste im Ohr und Geist des Hörers den ewigen Kampf um die Oberherrschafft, da es wohl keinem der Sterblichen gegeben ist, zwei Künste zu gleicher Zeit in der vollen Entfaltung ihrer Macht und Schönheit zu genießen. Hat die Musik den höheren Wert, so muß sie notwendig von dem Gedichte ablenken, ist der poetische Vortrag die bedeutendere Leistung, so geht es umgekehrt. Doch wird wohl meistens das erstere der Fall sein, und dies um so mehr, je musikalischer verlangt der Hörer ist. Die Musik ist ihrem Wesen nach eine beruhigende, seßende, bannende Macht; sie will nicht bloß als dekorative Zierde, als angenehmes Parfum genossen sein. Jede echte Musik absorbiert vollständig die

Wirkung des deklamierten Wortes bei solchen, welche „Ohren haben, zu hören“. Sie besitzt überdies eine sinnliche Wirkungskraft, in der keine andere Kunst sich mit ihr messen kann. Es wird also eine schöne Musik, wenn sie gleichzeitig zur Deklamation ertönt, in den meisten Fällen den Sieg davontragen.

Das Melodram ist jedoch nicht bloß, wie bisher angenommen, Deklamation mit gleichzeitigem Instrumentalbegleitung, es giebt auch eine Form deselben, wo die Deklamation in kurzen Absätzen mit musikalischen Zwischenpielen abwechselte. Hier ist das Band, das die beiden Künste verbindet, womöglich noch ein lockereres. Die beiden verschließen vor einander gegenseitig die Augen: schlägt das eine sein Auge auf, so schließt es das andere. Sie treffen zusammen an einem Ort, aber sie kehren einander den Rücken. Sie gleiten zusammen dahin über das Wasser auf einem Schiffelein, aber anstatt gemeinsam im Takte die Ruder zu führen, thut sie dies abwechselnd mit fortwährender Unterbrechung. Am schlimmsten fährt wohl dabei die Musik. Denn ihr ist es eigen, wenn sie einmal sich giebt, sich ganz und voll zu geben. Die Poesie kann vielleicht noch eher in kurzen Worten, in Aphorismen reden. Die Musik dagegen, diese „Kunst der Zeit“, wie keine andere, sie braucht auch Zeit, um sich auszusprechen. Was die bildende Kunst in einem Augenblick uns zu Gemüte führt, das kann in der Musik sich erst im Lauf der Zeit nach und nach vor unserem Ohr entfalten. Und wer ihr diese Möglichkeit raubt, in schönem, ruhigen, ungehörtem Flusse die Stimmung anstönen zu lassen, der oergreift sich an ihr und schädigt sie in ihrem innersten Wesen. Es ist dies aber unermesslich im Melodram, wo der musikalische Fluß immer wieder durch die Poesie unterbrochen wird. Die Jungfrau, die dem Manne in jenem ungewöhnlichen Freundschaftsbunde Schritt für Schritt zu folgen demüht ist, kommt dabei in Gefahr, ihre jugendliche Würde einzubüßen. In dem die Musik der Poesie und ihrem Gedankenfolge zu folgen sich naht, giebt sie sich selber preis, sie verliert ihren Zusammenhang und zerfällt in lauter kleine Bruchstücke auseinander. Statt eines in schöner Harmonie dahinstreichenden Ganges erhalten wir melodische Aphorismen, Melodiepitter, interessante harmonische Gänge und Wendungen, musikalische Phrasen, Musikfragmente. Das nach echter Musik hungernde Ohr wird mit Brocken und Bröseln abgeseht und dadurch nach der wahren Speise immer begrißlicher gemacht, ohne schließlich die Sättigung zu erlangen. Der Hörer wird noch überdies von einer Kunst zur anderen gezerrt, um bald der Deklamation, bald der Musik das Ohr zu leihen, und ein ruhiges Zuhörsassen des Gehörten, ein befreiendes Totaleindruck, eine ungehörte Einsicht ins eigene Innere, wie so wohl die Musik als die Dichtkunst es verlangt, wird zur Unmöglichkeit. Der eine ästhetische Genuß wird gestört durch den andern. (Fortf. folgt.)

Siner von den „Zukünftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

Isabella kam eilig herein, warf Hut und Handschuhe ab und eilte in die Arme ihrer Mutter. „Mama!“

„Was ist geschehen, Kind?“

„Ach, brauche ich dir das zu sagen?“

Mutter und Tochter blickten einander in die Augen. Ueber das Antlitz der erstern glitt ein Zug der Kälte. Sofort hatte sich das junge Mädchen ihren Armen entwunden.

Die alte Dame ließ sich schweigend in ihrem grünen Samtkleid am Fenster nieder und zog aus neue ihr Strickzeug hervor.

„Ich errate wohl, daß er die Ursache deiner Erregung ist. Hat er dich eines Grusses gewürdigt oder warst du so glücklich, sein Aufsehen aufheben zu dürfen?“

„Keins von beiden, Mama, er hat mich nach Hause begleitet.“

„Die Tochter der Generalin von Brandt schätzt sich glücklich, von einem Herrn nach Hause begleitet zu werden! Welch rührende Begebenheit!“

„Sag! lieber: welcher Stolz, Mama. Wenn du doch ein bißchen gerechter sein wolltest!“ Das schöne weismulde Antlitz der Generalin wandte sich heftig der Tochter zu.

„Gerechter! Ach, das ist — starr! Meine Tochter lernt im Hause einer Freundin einen jungen

Mann kennen. Sein Name ist so gut wie unbekannt. Er arbeitet zu seinem Vergnügen auf der Bibliothek; eine Stellung hat er nicht. Auf die Frage: Welchen Beruf haben Sie, mein Herr? hat er jüngsthin geantwortet: „Ich bin Mensch.“ Sein Vermögen besteht aus der Einnahme, die er für literarische Arbeiten erhält. Sall ich entzückt sein, wenn meine Tochter in diesem Menschen ihr Mädeschulden erblickt?“

„Du brauchst nicht entzückt zu sein, aber auch nicht zu jähren, Mama. Glaube mir, ich kämpfe selbst genug dagegen, aber —“

Die Sprecherin sprang auf und setzte sich ans Klavier. Ein Strom brausender Melodien quall unter ihren Fingern hervor.

Sie verstand es, in Tönen sich auszumeinen. Ein Sonnenstrahl huschte durch die weißen Gardinen und vergoldete die schlichte Eleganz des Salons. Die Fülle frischer Blumen, die paar guten Delgemälde und das schöne Instrument ließen die Willigkeit der den Boden bedeckenden Teppiche vergessen.

Es klappte.

Mutter und Tochter sahen auf.

„Herr Ingenieur Baumann läßt fragen, ob er seine Aufwartung machen darf.“

„Ah,“ rief Isabella unmutig und erhob sich vom Klavier.

„Wir lassen bitten,“ entgegnete die Generalin. „War den Damestisch sollst du dich doch etwas bejähmen.“

„Meine Damen!“ sagte mit tiefer Verbeugung der Eintretende.

„Guten Tag, lieber Ingenieur, setzen Sie sich.“ Die Generalin riefte ihm einen Sessel zu ihrem Tischchen am Fenster. „Sind Sie wieder einmal in der Stadt?“

„Ja endlich wieder einmal, Frau Generalin, und da konnte ich es mir nicht versagen, mich nach Ihrem Befinden zu erkundigen.“

„Mama wird täglich jünger,“ sagte Isabella, die sich neben ihre Mutter niedergelassen hatte.

„Das muß Sie sehr stolz machen, gnädiges Fräulein, denn nicht zum geringsten Teile ist es Ihr Verdienst.“

„Da haben Sie recht,“ rief die Generalin lebhaft, „meine Tochter bemüht sich, mir das Leben so schön als möglich zu gestalten. Wir haben gute Musik bei uns und Isabellens junge Freundinen bringen viel Fröhlichkeit ins Haus. Wir sind sehr zufrieden.“

„Ich beneide Sie um Ihr geselliges Leben. Obwohl ich mich sehr gerne bei Sturm und Regen draußen umhertreibe, überläßt mich doch an einsamen Abenden die Sehnsucht nach einem traulichen Heim, nach lieben Menschen...“

Isabella erröthete ein wenig. „Vorarbeiten Sie gegenwärtig, Herr Baumann?“

„Wir haben eben die Straße nach Corvara vollendet. Es war eine anstrengende Leistung. Drei Jahre hindurch arbeiteten mehrere hundert Menschen rastlos an ihrer Fertigstellung.“

„War der Bau dieser Straße so nötig?“ „Gewiß, gnädiges Fräulein. Wer vom Fuhrstall in die wunderbare Welt der Dötomiten gelangen wollte, mußte halbschwerliche Wege einschlagen. Jetzt kommen Sie in zwölf Stunden nach Corvara, auf einem Wege so glatt und eben — er wies nach der Tischplatte, auf der das schneeweiße Garn der Generalin lagte.“

Isabella hatte einen beobachtenden Blick auf seine Hand geworfen. Sie lächelte ein wenig. Sie wußte ja, daß er immer die Handschuhe in der Tasche trug, statt sie anzuziehen. Und daß ärgerte sie sich jedesmal über die Gewohnheit. Und nach mehr aber seine braunverbrannte große Hand.

„Und haben Sie schon weitere Arbeiten dar für das nächste Frühjahr?“ fragte die Generalin.

„Nein, gnädigste Frau. In der nächsten Zeit werde ich mich mit der Ausarbeitung verschiedener Baupläne zu befassen haben. Ich mietete bereits eine Wohnung, wo ich meine riesigen Papiere recht nach Belieben ausbreiten kann.“

„Ah, das freut mich, daß Sie einige Zeit in Wien bleiben wollen. Und wo werden Sie wohnen?“

„Hier drüben,“ entgegnete er mit glücklichem Gesicht und wies auf das gegenüberstehende Haus.

„Gi, das ist ja reizend!“

Die Generalin sagte es in warmem Ton. Isabella begleitete die Worte der Mutter mit bestimmendem Kopfnicken. Sie selbst bemerkte nichts.

„Aber nun will ich die Geburt der Damen nicht zu sehr erschöpfen,“ sagte Baumann aufstehend. Er verbeugte sich vor den beiden Frauen.

„Adieu, und auf späteres Wiedersehen, jetzt, wo Sie unter Nachbar sind,“ rief die Generalin freundlich.

„Ein lieber Mensch,“ sagte sie.

„Ein Bär,“ entgegnete Isabella.

Sie lugte durch die Spigen der Gardine und sah ihn ins gegenüberliegende Haus treten.

Er war ein großer, kräftiger Mann, in der Mitte der Dreißig. Sein gebräuntes Gesicht war zur Hälfte von einem dichten schilbigen Bart bedeckt.

Heinrich Baumann, der Sohn eines Jugendfreundes Herrn von Brandts, hatte früher sehr viel im Hause des Generals verkehrt. Seine Beschäftigung indes, die ihn viel auswärtig hielt, entfremdete ihn nach und nach der Familie. Isabella fand ihn von Jahr zu Jahr häßlicher. In seinen treuen braunen Augen, die mit scharfer Anbetung an ihr hingen, hatte sie nie lesen wollen.

Von nun an schiedete öfters ein aber das andere Stück letzten Edelwills den einfachen Mittagstisch der Generalin. Baumann war lebenslustiger Jäger; wenn ihm ein besonders glücklicher Schuß gelang, sandte er stolz seine Jagdbeute den Damen. Isabella fand das „peinlich,“ aber die Mutter lächelte zu den Einwerbungen der Tochter.

„Der Abscheu vor Weisheiten ist oft das Zeichen schiefen Aberglaubens. Man fürchtet den Geber übertrumpfen zu müssen. Voila! Noble Naturen begreifen nicht schieferhaft den Moment des Zurückbegehens. Sie wissen, daß sie schenken, indem sie Geschenke annehmen.“

„Wir werden gezwungen sein, ihn oft einzutreten.“

„Im Gegenteil. Wir werden ihn selten einladen, aber ihm dann recht herzlich begagnen.“

In der That hatte das Leben der beiden alleinlebenden Frauen an Wärme gewonnen, seit dieser Mann in ihrer Nähe lagte.

Mit wunderbarem Instinkt hatte er ihre leisesten Wünsche ausgefunkselt und Wege entdeckt, sie zu erfüllen, ohne daß jemand ihn erriet.

„Ich begreife nicht, daß wir auf einmal so billig leben,“ rief öfters verwundert die Generalin.

Die schöne Tochter kümmerte sich um solche profane Dinge nicht. Sie trug kleine bunte Säckchen, die man Fremdbinnen zu Geburtagaben schenkt, las englische Romane oder ließ ihre jehudischvolle Seele am Klavier anklagen. Ihre schmalen, in Pariser Nachschauen stehenden Füßchen betreten sanft den Boden.

Obzwar bereits seit Herrn von Brandts Tode sechs Jahre verstrichen waren, vermochten sich die beiden Frauen noch immer nicht recht in ihre Lage hineinzufinden. Früher hielten sie eine zahlreiche Dienerschaft, jetzt konnten sie nur ein Mädchen und eine Aufwärterin bezahlen.

Der General, ein alter seltener Mann, hatte das Vermögen seiner Frau durch allerlei abenteuerliche Spekulationen verloren. Zuletzt war ihnen nur ihre Pension geblieben. Aber sie hatten den Anschein der Wohlhabenheit zu wahren gewußt.

Erst nach dem Tode des Generals trat die wahre Lage der Familie zu Tage. Aber selbst da noch wußten die Frauen durch ihre stolze zurückhaltende Art zu imponieren. Sellen gingen sie in Gesellschaft.

Wenn aber, dann war Isabella wie eine Prinzessin geteilt. Die Herren waren hingerissen von ihrer Anmut, aber sie sah mit gleichgültigen Augen über alle hinweg, als ob sie einen Besonderen suchte.

Bei ihren zwanzigjährigen Jahren war keine Gefahr vorhanden, daß sie vergeßlich wurde.

Im stillen trug sich die Mutter mit grafsartigen Hoffnungen für die Zukunft ihres schönen Kindes. Wie erdachte sie daher eines Tages über ihre Entdeckung!

Isabella liebte, liebte einen Rameulafen, einen, der „nichts“ war.

Fräulein von Brandt besaß sich in einer Gesellschaft bei Geheimrats von Lang, mit denen sie viel verkehrte. Schon oft hatte sie dort den Namen eines Freundes des jungen von Lang erwähnen hören. Er sollte ein seltener Mensch sein. Mehrere Male schon sei er mit der Patzige in Konflikt geraten durch Neben revalantären Inhalts, die er dar vielen Zuschauern hielt. Doch seine Bekanntschaft mit einflüchtigen, bei Hofe verkehrten Familien hatte ihn vor weiteren üblen Folgen gerettet. Er suchte keine Protection, aber man trug sie ihm entgegen, man riß sich um die Ehre, dem Samberling eine Gefälligkeit, einen Dienst erwiesen zu dürfen.

Man schalt über seine tüble Unankbarkeit, beehrte sich aber doch, bei der nächsten Gelegenheit ebenfalls heftig für ihn einzutreten. Eben als über ihn gesprochen wurde, öffnete der Diener die Thüre des Salons und meldete ihn. Isabella führte ein

kurz vorher begonnenes Gespräch mit ihrer Freundin weiter. Erst als ihr schien, irgend ein Licht blende ihre Augen, sah sie auf.

In der Nähe der Thüre stand ein junger Mensch, etwas über Mittelgröße, und sah mit ruhigem Gesicht auf die Anwesenden. Wily von Lang plauderte mit ihm.

„Wer ist das?“ fragte Isabella ihre Nachbarin.

„Michael Blum.“

Als es die erste Gelegenheit ergab, bat sie Wily's Schwester, ihr Glanz vorzustellen.

Man wußte ihr Wunsch.

Sie schien ihre Umgarung zu vergessen. Ihre Augen blieben auf sein Antlitz gebannt.

Die Tochter des Hauses riß sie fort.

„Sieh ihn nicht zu viel an,“ flüsternte sie, und dann legte sie mit entzückender Offenherzigkeit hinzu: „es geht uns allen so.“

Im Laufe des Abends erhielt Isabella indessen doch noch Gelegenheit, ihn zu beobachten. Sein blaßes Gesicht mit der schmalen, eckelgeformten Nase, dem eigenartigen Mund, den schmalen Lippen war von einer Art, wie man es wieder finden konnte. Aber Stirne und Augen verblüfften.

Die erstere durch die Stelle, die gleichsam von ihr ausging, die Augen durch den Ausdruck großer Ruhe.

Michael entstammte einer ungarischen Familie, mehr wußte man von ihm nicht.

Er hatte zahlreiche Vorlesungen gehört, ohne ein Gramen zu machen, trieb mehrere Wissenschaften, ohne sich einer einzigen ganz hinzugeben. Er verkehrte viel mit Frauen und Mädchen, aber keiner war es gelungen, ihm je ein wärmeres Wort zu entlocken. In Gesellschaften erschien er nicht viel, und dann nur mit unwillkürlichen Gründen, wenn es ihm darum zu thun war, ein Buch, das er für gut fand, bekannt zu machen oder irgend eine Idee hinauszusetzen, die dann auch fruchtbarer Boden fand.

„Der muß mein Freund werden,“ sagte Isabella zu sich.

Aber dies war schwerer, als sie sich's vorgestellt. So sehr sie sich auch bemühte, wenn sie ihm zufällig irgendwo begegnete, seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, es gelang ihr nicht. Er überließ, überhörte sie.

Einmal als sie stumm und mißmüthig sich in einer Gesellschaft befand, an der auch er teilnahm, wandte er sich plötzlich zu ihr.

Es schien, als ob er sie erst entdeckt hätte.

Seine stillen Augen umarmten sie gleichsam mit ihrer Ruhe und glätteten ihre launenhafte Stirne. Sie schien mit einem Male wieder zehn Jahre alt geworden zu sein, stotterte verwirrtes Zeug und sah auf ihre Fußspitzen nieder. Er lächelte. So hatte er sie, wie er sie wollte. Langst schon war sie der Gegenstand seiner Beobachtung gewesen. Er erzählte ihr allerlei, einfach und ungekünstelt, wie nie ein Mensch zuvor.

Sie erschrak über ihr bisheriges Benehmen.

Das hier war echte Noblesse. Warum denn schreien und gestikulieren und in aufgeschlagenen Sympelen schilbern, wenn man erzählte?

Sie lauschte ihm ganz hingebend.

Von da an begann die gewaltige Veränderung mit ihr, die der Mutter auffiel.

Einerseits war sie wieder zum Kind geworden, andererseits trat plötzlich eine ihr selbst unbewußte weibliche Würde in ihr Wesen.

Eines Tages trafen sie sich abermals bei einer besetzten Familie. Weinah während des ganzen Diners war er an ihrer Seite gewesen. Er hatte einen großen Irrtum in ihr wahrgenommen und bemühte sich, ihr denselben aufzuklären. Als man sich erhob, sagte er in seiner unsprachlosen und doch zwingenden Art: „Ich begleite Sie nach Hause.“

Die Generalin hatte eines Unwohlseins wegen das Zimmer nicht verlassen können, das Mädchen war anderswie beschäftigt, so konnte sich Isabella ungehindert dem Genusse hingeben, an seiner Seite zu gehen.

Sie waren beide gleich groß und konnten sich gerade in die Augen blicken. Das Glück hatte ihr zu ihrer übrigen Jugendlichkeit noch einen solchen Zauber verliehen, daß sie unübersehblich ausah.

Ihre dunklere, jubelnde Seele lag in ihren leuchtenden Augen, die sie unbefümmert um die übrige Welt in die seinen versenkte. Er sah sie mit stiller Freude an.

Wenn man auch nicht darauf ausgeht, ein Gut zu suchen, es zu finden ist doch schön. (Fortf. folgt.)

Hector Berlioz *

Ist eine musikalischst sehr bedeutsame Erscheinung (1803—1869). Er ist als Begründer der modernen Programmmusik und der symphonischen Dichtung, als Meister der Orchesterleitung, als Erfinder des Leitmotivs und als geistvoller Schriftsteller sehr bedeutend. Sein musikalisches Gewissen liege sich trennen in seinen Kompositionen wieder. Schon als 12-jähriger Knabe verlor er sich in ein schwermütiges Mädchen und als ihn Götter, die seiner allzufrühen Neigung wegen verpöbte, zog sich der leidenschaftliche Knabe in die Einsamkeit von Maisfeldern und Gehäusen, "leidend und stumm wie ein verwundeter Vogel", tagelange zurück. Nach 49 Jahren sah Berlioz als berühmter Komponist sein Ideal Götter wieder und sprach mit der weisbaaren Frau von seinen ersten Gefühlen mit der Liebeswunderlichkeit eines allzu lebhaften Jünglings. Ercentisch bis zum Sprung über die Schöneheitslinie, überdies bis zur Marianne, leidenschaftlich bis zum Liebeswunder, und auch manche seiner Kompositionen oder einzelne Teile und Stellen derselben. Seine nervöse Reizbarkeit mag ein Erbteil von seiner Mutter gewesen sein, welche gleichfalls sehr leidenschaftlich war und trotz ihrer Frömmigkeit ihren Sohn Hector verführte, als er das Studium der Medizin aufgab und sich entschloß, Musiker zu werden. Gemüthlich wie die Mutter war auch der Vater Hector, ein Arzt, welcher seinem Sohne jede Geldunterstützung entzog, als dieser sich entschloß, lieber Noten als Recepte zu schreiben. Diese Härte der Eltern mag das Gemüth Hector's verdüstert und verhärtet haben, so daß er zehnjähriges das Leben und Heiterkeit verlor. Auch seine Musik trägt zuweilen ein tiefdunkleres Gepräge. Von der Not gedrängt, wurde Berlioz Doctor in einem Pariser Theater, wofür er 50 Franken monatlich bekam, und trat ins Konversationstheater, wo ihm strenge Studien unter Vetter und Neich nicht nach Geschmack waren, weshalb er sich dem Selbstunterricht überließ. Es wirkten auf seine lebhaft Phantasie auch die Werke der Romantiker Frankreichs, an deren Spitze Victor Hugo stand. Wer die Bilder französischer Maler aus den Jahren 1820 bis 1840 im Palais Napoléon sah, weiß es, daß auch die bildende Kunst damals das Kräfte und verblühende Abgeschmackte auf den Schild gehoben hatte.

Das befremdende Geschmacklose fehlt auch in manchen Tonwerken von Berlioz, besonders in „Childe Harold“ und in „Faust's Verbanntnis“ nicht. Berlioz sah es bei der ersten Bearbeitung des Faust ein, daß dem mittelaltlichen Schönen darin manche Unbill widerfährt, und er gab seinem Mißfallen darüber insofern einen kräftigen Ausdruck, als er die erste Partitur der „Damnation de Faust“, die er auf eigene Kosten herausgab, selbst wieder aufkaufte.

Ein zweites Mädchenideal leuchtete dem jungen Tonkünstler in der englischen Schauspielerin Henriette Smithson entgegen, welche in Paris als Ophelia und Desdemona auftrat. Die ebenso süße als schöne Engländerin war eine jede briefliche und persönliche Annäherung Hector's zurück, der nahe daran war, den Verstand oder das Leben zu verlieren. Eine ganze Nacht lang suchten Liszt und Chopin noch ihrem Freunde, der den Entschluß aussprach, sich aus der Reihe der Lebenden der unahnehmbaren Miß wegen zu streichen. Berlioz besann sich aber eines Besseren, trat wieder ins Pariser Konversationstheater ein und erhielt 1830 für seine Komödie „Carabonpal“ den ersten Preis. Nicht in freudig erregter, sondern in düsterer Stimmung trat der junge Komponist, mit seinen hartnäckigen Eltern ausgeblüht, die Reihe nach Italien an. In Rom komponierte er Teile seiner „Symphonie phantastique“ und sammelte Eindrücke für seine symphonische Dichtung: „Childe Harold“, die sich an Byron's gleichnamiges Poem anlehnt. Absonderlich, wie Hector Berlioz schon war, konnte er sich sogar für Männerromantik interessieren. Er zog in die Abzügen mit Gewehr und Gitarre, hielt gute Freundschaft mit den Mäusen und holte bei ihnen Anregungen zu einem unerquicklichen Satz in der genannten symphonischen Dichtung. Nach zwei Jahren kehrte Berlioz von Rom nach Paris zurück und sah dort die geliebte Smithson auf der Bühne wieder und zwar als Julia in Shakespeare's Tragödie. Er veranlaßte es, daß Henriette sein Konzert besuchte; es rührte sie die tröstliche Beilage eines innig liebenden Herzens, welche in einem seiner Tonwerke ausgesprochen war, und sie entschloß sich, dem Tonkünstler

ihre Hand zu reichen. Die „Symphonie phantastique“ war es, in welcher die Anlaß zur Aufstellung des ersten Leitmotivs gegeben hat. Dieses steht, gewöhnlich von „stillernden Mythen“ begleitet, in jedem Satz der Symphonie wieder. Berlioz selbst nennt dieses Leitmotiv „idée fixe“. Richard Wagner erbaute sich an diesem Vorbild ebenso wie an den vornehmenden Klangfarben des französischen Orchesterinstrumenten und an der Abmischung derselben gegen geschlossene Formen. Das Programm der „Symphonie phantastique“ ist selbst genug. Ein Künstler, der Liebe und des Lebens überdrüssig, nimmt Dium, das ihn nicht tödtet, sondern ihm Träume voranstellt, Erinnerungen an seine Geliebte, an ländliche Szenen, wobei das Englisch Horn mit der Cboe im Silbe eines Kreuzzuges Zweifelsprache hält, worauf allerlei Naturstimmen nachgebildet werden. Im vierten Satz ist der träumende Künstler so unart, seine Geliebte zu ermorben, wofür er zum Nichtsplatz geführt wird. Das Orchester malt nun abgemacht genug das Wiederleben des Fallbeils. Im fünften Satz träumt der opiumberauschte Künstler von der Wahnwunderwelt, in welcher Hegen mit Tenseln tanzen; auch die Geliebte, durch das Leitmotiv kenntlich gemacht, erscheint in dieser sthetisch widerwärtigen, technisch aber bedeutsamen Tongestaltung. Das „Ideal“ des Tonkünstlers wird da zu einer Frage verurtheilt. Ob es Berlioz abblühtlich hat? Kaum hatte er seine Geliebte Smithson zur Gattin gemacht, fand er, daß ihr eigentlich jene hohen Eigenschaften abgingen, welche er ihr als seinem „Ideal“ angedichtet hat. Frau Henriette brach den Fuß und konnte als Schauspielerin nichts mehr verdienen; auch ihres Vaters phantastische Commerce trugen nichts ein; sie litt Not, er war entzündet und im Jahre 1840 hat Berlioz die so heiß ersehnte Ehe wieder gelöst. Nach dem Tode Henriettes, 1841, vermählte sich Berlioz mit der jungen spanischen Sängerin Négro, hat jedoch das Andenken an seine erste Frau in dem Chorwerk „Tristia“ gelehrt.

* Franz Liszt hat die „Symphonie phantastique“ in ausgezeichneter Weise für das Klavier übertragen.

Sum neuen Jahr.

Neues Jahr — was mag es uns wohl bringen?
Wird es Frühlingslieder uns künden?
Werden seine Tage freundlich glänzen,
Oder Leid in Völkern tragen,
Wann Wunden in die Seelen schlagen,
Wird man Waffentüder etwa singen?

Hoffnung flüster, hebend ihre Schwingen:
„Schweig, Dämon kampfbereit im Stahl!
Wachet auf, ihr Völkerräuber!
Takt in ungeklärter Harmonie
In der großen Friedenssymphonie
Hochgemut das Lied vom Glück erklingen!“

H. v. Th.

Hofkonzerte vor neunzig Jahren.

Von H. v. Winterfeld.

Im Frühling des Jahres 1807 kam Ludwig Spohr, der große Geiger, mit seiner ersten Frau, Dorette, einer ausgezeichneten Harfenistin und Pianistin, auf einer Kunstreise nach Stuttgart, um sich hier bei Hofe und in der Stadt hören zu lassen. Er übergab dem Hofmarschall die mitgebrachten Empfehlungsschreiben und erhielt bereits am folgenden Tage die Zusage, daß das Auftreten des Künstlerpaars am Hofe demnächst werde stattfinden können. Da Spohr in Erfahrung gebracht hatte, daß in Stuttgarter Hofkonzerten Karten gespielt und auf die Musik kaum geachtet würde, eine Sitte, die auch am braunschweigischen Hofe im Schwange war, so nahm er sich die Freiheit, dem Hofmarschall zu erklären, daß er und seine Frau nur dann auftreten würden, wenn der König die Gnade haben wolle, während ihrer Vorträge das Kartenspiel zu unterlassen. Höflich erwiderte über eine solche Stöhrheit, trat der Hof-

marschall einen Schritt zurück und rief: „Wie! Sie wollen Sr. Majestät Vorträgen machen? Ich darf es nicht wagen, ihm das vorzutragen!“ „Dann muß ich auf die Ehre, bei Hofe aufzutreten, verzichten“, war Spohr's Entgegnung, worauf er sich empfahl.

Wie der Hofmarschall es zuwege brachte, seinem Könige die unerhörte Zumutung vorzutragen, und wie dieser es über sich gewonnen hat, darauf einzugehen, ist nicht bekannt geworden. Genug, das Resultat war, daß Spohr benachrichtigt wurde, Seine Majestät wolle die hohe Gnade haben, seine Bitte zu gewähren; nur wurde die Bedingung daran geknüpft, daß seine und seiner Frau Vorträge unmittelbar auf einander folgen sollten, damit Seine Majestät nicht öfter in Formodir werden.

So geschah es denn auch. Nachdem der Hof an den Spieltischen Platz genommen hatte, begann das Konzert mit einer Ouvertüre, auf die eine Arie folgte. Inzwischen ließen die Bedienten geräuschvoll nüber, um Erfrischungen anzubieten und die Kartenspieler riefen ihr „ich bitte, ich bitte“ so laut, daß man von der Musik und dem Gesange nichts Zusammenhängendes hören konnte. Darauf benachrichtigte der Hofmarschall Spohr und seine Frau, daß sie sich bereit halten möchten. Ingleich meldete er dem König, daß die Vorträge der fremden Gäste beginnen würden. Ingleich erhob sich die er und mit ihm alle übrigen. Die Diener setzten vor dem Orchester zwei Stuhlreihen für den Hof auf. Dem Könige Spohr's und seiner Gattin wurde in großer Stille und mit Aufmerksamkeits zugewandt; doch wagte niemand ein Zeichen des Beifalls zu geben, so der König damit nicht voranging. Seine Teilnahme an den Vorträgen zeigte er nur am Schluß derselben durch ein angedeutetes Kopfnicken und dann waren sie vorüber, so eilte alles wieder zu den Spieltischen und der frühere Lärm begann von neuem. Sowie der König sein Spiel beendet hatte und den Stuhl zurückgehob, wurde das Konzert mitten in einer Arie der Madame Graf abgebrochen, so daß ihr die letzten Töne einer Kadenz förmlich im Kasse stecken blieben. Die Künstler, an solche Vorkommnisse schon gewöhnt, patzten nun ruhig ihre Instrumente ein.

Lebteigens waren die Stuttgarter nicht wenig erstaunt, als sie erfuhren, welche Ausnahme mit Spohr und seiner Gattin bei deren Auftreten im Hofkonzert gemacht worden war, und vielleicht war es diesem Umstande zuzuschreiben, daß das Konzert des Künstlerpaars in der Stadt ungewöhnlich stark besucht wurde. Dasselbe wurde von der königlichen Kapelle, unter Danzig's Leitung, auf das willfährigste unterstützt.

Spohr vermochte die auch von anderen, wie z. B. von Carl Maria von Weber bezogene Liebenswürdigkeit des Kapellmeisters Danzig als Mensch und als Künstler nicht genug zu rühmen, mit dem er sich in der hohen Verehrung für Mozart zusammenfand. Als sonst erzählt er noch manches Begegnende für die damaligen künstlerischen Zustände in Stuttgart, was sich freilich mehr auf Verhältnisse bezieht. So war es im Theater durch Anschlag streng verboten, Beifallszeichen zu geben, bevor nicht der König damit begonnen hatte. Seine Majestät aber pflegte wegen der strengen Verordnungen — das Theater war, wie es scheint, nicht heiter — die Stühle in einem großen Haufe zu halten und sie nur dann herauszu ziehen, wenn er das Bedürfnis fühlte, eine Bitte zu nehmen. Diese Gelegenheit wurde dann auch zugleich zum Klatschen benutzt, unbekümmert darum, ob es gerade zu dem, was auf der Bühne vorging, paßte oder nicht. Der hinter dem König stehende Kammerherr fiel sogleich ein und das lokale Publikum folgte dem Beispiel. Auf diese Weise wurden dann häufig die interessantesten Szenen und Musikstücke gehört und unterbrochen.

Alles dies will uns heute fast unglaublich erscheinen. Allein wenn wir hören, daß in den braunschweigischen Hofkonzerten das Orchester leiser spielen mußte, um die Kartenpieler nicht zu stören, und daß die Herzogin einst dem jungen Spohr, als er ein Solo mit Feuer vortrug, sagen ließ, „er möchte nicht so mächtig drauf los freiden“, wenn wir ferner erfahren, daß in den künftigen Dresden die Hofkonzerte während der — Tafel stattfanden, so müssen unsere Zweifel schwinden.

Trotzdem aber kann nicht geleugnet werden, daß sich die Stuttgarter Hofoper unter König Friedrich auf einer sehr hohen Stufe befand. In Stuttgart lernte Spohr auch zuerst Carl Maria von Weber kennen, der damals die für ihn seltsame Stellung eines prinzipalen Sekretärs bekleidete, was ihn aber nicht an fleißigem Komponieren hinderte. Einige Nummern aus seiner Oper „Der Herrscher der

(Fortsetzung auf Seite 6.)

* Entnommen dem II. Bande der „Historischen Musikgeschichte“ von Dr. A. S. E. B. (Verlag von G. Bräuninger, Stuttgart).



Die Musik. Nach einem Gemälde von Konrad Kiesel. (S. das Gedicht „Zum neuen Jahr“ Seite 4)

Geister", die Weber Epöche vorstellte, wollten diesem wenig gefallen und geringe Hoffnungen für Webers musikalische Zukunft bei ihm erwecken". Lediglich ist es bekannt, daß Epöchs Urteil auch über Webers spätere Schöpfungen, sogar über den „Freischütz“, ein abfälliges war, was uns, da er in Mozart allein sein Ideal sah, nicht allzusehr bestreben darf.

Deixe für Siederkomponisten.

Der Gelelle.

Ein lustiges Leben scheine ich
zu führen:
Eins tief im Herzen meine ich
zu spüren:
Im zweiten, äußer'n, jeden Tag
sich mit der Pfeiler auf dem Dach
und stöhnt auch zu schellen
nicht selten.

A! selbst! Schaffen auf und ab
zu müssen,
Und oft nicht, was gelien ich hab'
zu wissen!
Denn die Gedanken jollstest sind
und liegen wie der Borgenwind
und zieh'n an jedem Feile
ins Weite.

Mein Körper hier, mein Herz ist dort
Gar ferne!
Und wenn ich singe, hier am Ort
Woht gerne
Ein jeder lauscht; doch ich nur weiß,
Wem einzig blüht mein Lied zum Preis,
Dach leuchte dich, du Süße,
Ich grüße.

O Säul! — Wenn in der Kirch' ich bin
Und bete,
So will mir's nimmer aus dem Sinn:
O träte
Sie dort mit mir zum Tranaklar,
Dann wär' mit eins der Wol ich bar!
Ihr Heiligen, zeigt Erbarmen
Wie Armen.

Sophie Charlotte von Hell.

Pork am Wildsch war's, du reichste
Mir den Strauß von Alpenrosen.
Du den Schwärzen, die du sprachest,
Gül! des Wildbuchs ferne Tosen.

Erpfleim in dem Wasserfalle,
Wie zerluden die geschwinde!
So die Worte deines Mundes —
Wasserhaub, verworft im Winde.

Und wie bald die Blumen welken
In des Willaga heißen Stunden,
Also welkte deine Liebe
Bin und ward nicht mehr gefunden.

Sophie Charlotte von Hell.

Noch einmal.

Noch einmal sprich das liebe Wort,
Das mich so glücklich machte,
Als noch dein Antlitz liebevoll
Mir hell entgegenlachte.

Noch einmal ein'ge deinen Mund
Im Kuß mit meinem Munde,
Paß ich von all dem Herzeleid
Und bitteren Weh gesunde.

Fr. Kurz, Göttingen.

Sine Konzertreise in Rußland mit dem Fürsten Galgyn im Jahre 1868.

Von Prof. H. Mund in Hannover.

Is ich vor nun 25 Jahren im Monat August von Saratow über Samara, Kasan, Nishni-Nowgorod, Moskau nach Petersburg zurückkehrte, nicht wissend, was für den nächsten Winter anzufangen sei, ob in dem hochinteressanten Petersburg bleiben oder in mein geliebtes deutsches Vaterland zurückkehren, fand ich in der „Deutschen Petersburger Zeitung“ eine Annonce etwa folgenden Inhalts: „Für zwei Konzerte in Nishni-Nowgorod wird ein Kontinentaler gesucht, welcher im Stande ist, einige

rußische Chöre aus der Orchesterpartitur auf dem Klavier zu begleiten. Nähere Auskunft Moskau Hotel Nr. 3.“

Nichts war natürlicher, als daß ich den Entschluß faßte, mich dazu zu melden, abgleich ich doch auch wieder etwas besorgt war, es recht gut machen zu können, da die rußischen Nationallieder mit ihrem häufig wechselnden Rhythmus für einen Deutschen nicht leicht erfaßt zu begleiten sind. Jedoch ging ich andern Tages nach dem Hotel und fragte den Portier, wer auf Nr. 3 wohne; ehrerbietig nahm der Mann seine Kopfbedeckung ab und sagte mit ernster stolzer Miene: „Fürst Galgyn.“ Ich ersuchte, mich anzumelden, indem ich ihm auf rußisch begreiflich zu machen suchte, daß ich infolge einer Annonce in der „Deutschen Zeitung“ gekommen sei. Die Anmeldung war schnell geschehen und in wenigen Minuten stand ich vor Fürst Galgyn. Ich sagte, daß ich infolge der Annonce komme und zu der Reise nach Nishni-Nowgorod bereit sei. Der Fürst sah in einem Lehnstuhl vor dem Schreibtisch, ich stand in respektvoller Entfernung; er bot mir wartung seinen Stuhl an, sondern ließ sich erst von mir erzählen, wer ich sei und woher ich komme. Nachdem ich ihm mitgeteilt, daß ich früher Günstling des Königs Georg von Hannover gewesen sei, den Winter von 1866—1867 als Chor- und Musikdirektor am Leipziger Stadttheater fungiert habe, darauf nach Petersburg gekommen sei und durch Empfehlung Dreißhofs (welcher damals Professor am Petersburger Konservatorium war) eine Kronstelle in Sankt Petersburg bekommen hätte, dort aber wegen verschiedener Unzulänglichkeiten nicht hätte bleiben mögen, schien der Fürst sehr befriedigt zu sein und ersuchte mich, in einem Lehnstuhl nahe bei ihm Platz zu nehmen. Hierauf nahm Fürst Galgyn das Wort. Er sprach in deutscher Sprache an, mir Näheres über die Konzertreise mitzuteilen; ich merkte bereits, wie unbedeuten ihm meine Mutter sprache war. Rühlich hielt er an, besann sich etwas und sagte dann schnell zu mir: „Sans doute, vous parlez français, Monsieur?“ — Ich erwiderte, indem ich sitzend eine kleine Verbeugung machte: „Oui, Monseigneur“, worauf der Fürst sehr erfreut zu sein schien und mir ein wenig näher rückte. Dann erzählte er mir — natürlich nur noch französisch redend — daß er beabsichtige, während des bevorstehenden Jahres zweimal in Nishni-Nowgorod zwei Konzerte mit seinem gemischten Chor zu geben, in Nishni-Nowgorod sei kein gutes Orchester, daher müßten einige Nummern aus dem Klavier begleitet werden; die Reise würde acht Tage in Anspruch nehmen (von Petersburg bis Nishni-Nowgorod sind nämlich ungefähr vierzig Stunden mit der Bahn) und Probe würde in Moskau in seinem Hause sein, ferner werde er mir für die zwei Konzerte 100 Silberrubel zahlen, sowie sämtliche Reise- und Hotelkosten für mich bestreiten. Als er geendet, fragte er mich, ob ich damit zufrieden sei, was natürlich bejaht wurde. Dann hat mich der Fürst, am zweiten Tage nach der Unterredung zur bestimmten Stunde auf dem Moskauer Bahnhof zu sein, um vorläufig die Reise nach Moskau anzutreten. — Die fürstliche Audienz war zu Ende, ich empfahl mich, und als ich auf der Straße zwischen anderen gewöhnlichen Menschenkindern über die ganze Unterredung nachdachte, wußte ich wahrhaftig nicht recht, was ich vom Fürsten Galgyn und der Konzertreise denken sollte. Ich tentie also schleunigt meine Schritte zu einer in der Nähe wohnenden mir bekannten Dame, Frau v. S., welche als Petersburgerin aller derartigen Verhältnisse genau kannte, um über diese Angelegenheit etwas Aufklärung zu erlangen. Hier erhielt ich nun, daß Fürst Galgyn ein wirklicher rußischer Fürst sei, der sein enormes Vermögen in Rußland, Deutschland, Frankreich, der Schweiz u. verprakt hatte und nun mit Konzertgebern Geld verdient. Damit war ich vollständig beruhigt und fand mich zum betreffenden Zuge auf dem Moskauer Bahnhof ein. Als ich eben den Bahnhof betreten, kam ein junger Mann (Masse vom Scheitel bis zur Sohle) auf mich zu und daß höflich, mit ihm in ein Coupé zu steigen. Ich fragte, ob er denn wisse, wohin ich wolle und wer ich sei; aus seiner Antwort konnte ich schließen, daß er von allem genau unterrichtet war, und folgte ihm.

Der Zug setzte sich bald darauf in Bewegung und ich fing an anzuforschen, mit wem ich es zu thun habe. Der junge Mann war Fürst Galgyns sogenannter Chorregent und der ganze Chor, bestehend aus Männern und Knaben, bestand sich auch im Zuge. Der Fürstliche Chor hatte vor kurzem in mehreren Konzerten in Pawlowsk — ein Vergnügungsart der Aristokratie und wohlhabenden Klassen in der Nähe Petersburgs — mitgewirkt und

hatte der Fürst die betreffenden Nummern auch höchst-eigenhändig dirigiert; mit diesem Zuge mußte nun das gesamte Orchesterpersonal zur Probe nach Moskau zurück, um dann nach Nishni-Nowgorod weiter zu reisen. Ich fing an, immer mehr Vertrauen zu Fürst Galgyns musikalischer Leistungsfähigkeit zu bekommen. Auch muß ich noch bemerken, daß ich auf der Reise von dem Chorregenten erfahren hatte, daß der Fürst verheiratet sei, die Fürstin jedoch von ihm getrennt habe und mit einem Sohne von 8 Jahren auf ihren Gütern im Innern Rußlands wohne.

Als wir nach ungefähr 24 Stunden in Moskau ankamen, standen auf dem Bahnhof zwei Omnibusse bereit, das Sängerpersonal, den Chorregenten und mich nach dem Hause des Fürsten Galgyn zu fahren. Wir kamen auf den großen Hof einer wirklichen Schlossruine; die Nebengebäude links und rechts, welche früher jedenfalls als Wohnungen für Dienstpersonal und als Stallungen für Pferde benutzt waren, wurden nun von Edleuten und kleinem Volk bewohnt, das ganze Hauptgebäude war verlassen und schmutzig. Als wir in demselben zwei breite Seitentreppe hinaufstiegen, bemerkte ich, daß an den Thüren des Parterre und der ersten Etage große Siegel geklebt hatten, alles war fest verschlossen, nur in der zweiten Etage hatte der Fürst noch ein schönes, großes, aber sehr einfach möbliertes Zimmer für sich, sowie ein kleines für den Chorregenten. In der dritten Etage hausten die Sänger und der Diener des Fürsten. Am folgenden Tage sollte Fürst Galgyn zur Probe nachkommen, daher hatte ich natürlich, trotz meiner Ermüdung, nichts Eiligeres zu thun, als mir vom Chorregenten die Partituren geben zu lassen. Da auch im Zimmer derselben ein altes tafelförmiges Klavier stand, konnte ich vollständig meinen musikalischen Gefühlen freien Lauf lassen. Während des Lebens und Studierens hat ich den Chorregenten (welcher auch ein samoiser Bass war), mir genau die Tempi des Fürsten anzugeben, und als wir in den besten Auseinandersetzungen begriffen waren, lag plötzlich der Chorregent neben mir und wir spielten aus der Partitur wunderschön oerhängig. Ich war glücklich, eine so sichere Stütze in der Tempolänge gefunden zu haben; ich war Primospieler, übernahm die höheren Holzblasinstrumente, Geigen und teilweise Bratsche, er Secondospieler, indem er Fagott, Hörner, Bässe u. spielte. Der Chorregent war zu meiner großen Freude wirklich ein williger Mensch, daher waren wir nach zweifelhafte Probieren mit der völligen Ueberzeugung fertig, daß alles gut gehen werde. Unter den durchzunehmenden Sachen war auch eine Komposition des Fürsten, aus welcher ich bald ersehen konnte, daß ich es mit einem musikalisch wissenschaftlich gebildeten Menschen zu thun hatte. Leider sollte diese, seine eigene Komposition für mich noch verhängnisvoll werden. Vorläufig ließ ich mir nun noch Näheres über die Organisation des Chores erzählen. Der Chor bestand aus ungefähr 25 Knaben und 16 Männern aus den niederen Ständen; dieselben mußten schöne Stimmen haben, wurden dann vom Chorregenten musikalisch so viel wie nötig ausgebildet und der Fürst gab ihnen dann eine geringe Gage, sowie Wohnung, Verköstigung und gleiche Kleidung. Dieß sich einer im Essen und hauptsächlich Trinken, wie es an Festtagen (deren der Fürst übermäßig viele hat) wohl vorgekommen sein soll, etwas zu schulden kommen, so wurde derselbe sofort entlassen, denn Prügel gab es damals schon nicht mehr. Stets haupt kann unter dem Militär keine strengere Zucht herrschen, als es unter den Galgynschen Sängern der Fall war. Als am Abend die Zeit zum Schlafen herangerückt war, wurde mir aus einem sehr einfachen Grunde die Chöre zu teil, nicht nur allein im Zimmer des Fürsten zu schlafen, sondern auch in seinem Bett. Dasselbe fand in dem großen Zimmer hinter einer sogenannten spanischen Wand und mochte wohl das einzige sein, über welches er zu verfügen hatte.

Am andern Morgen wanderte ich frühzeitig in das Zimmer des Chorregenten und der Fürst kam an. Es war Sonnabend und morgens 11 Uhr Probe; ein Viertel von 11 Uhr ließ er mich zu sich rufen, gab mir die Partituren und ersuchte mich, dieselben nachzulesen, während die Chöre gelangen werden sollten. Ich sagte, daß ich mit dem Chorregenten die Sachen vierhändig durchgespielt hätte, und war er ganz damit einverstanden, den Chorregenten den Chören zu entziehen und ihn mit ans Klavier zu geben. Während der Probe saß der Fürst vor einem Tische, auf welchem ein kleines zweifelhafte Harmonium stand; daneben lag der Taktstock. Präzis 11 Uhr traten die Sänger in größter Ordnung und Ruhe unter Führung des Chorregenten ein. Niemand durfte in des Fürsten Gegenwart ein Wort sprechen,

ohne gefragt zu sein. Noten gab es überhaupt nicht, alles wurde auswendig gesungen und auch dirigiert. Fürst Galgyn gab auf dem Harmonium nur den Grundton der Tonart an, dann mußten die Sänger ihre Einfälle richtig treffen, auch dirigierte er merkwürdigerweise selbst, ich denke mir, einestheils aus Bequemlichkeit, andernteils aus Stolz. Nun wurden mir sämtliche Chöre vorgelesen, welche wir zu begleiten hatten und das war die ganze Generalprobe. Einen Konzertflügel besaß Fürst Galgyn nicht und das alte tafelförmige Klavier, welches er leicht hereintragen werden konnte, unter fürstlicher Direktion in Bewegung zu setzen, erschien ihm jedenfalls zu gemein. Ich darf nicht vergessen zu erwähnen, daß während der Probe vom Fürsten nicht selten russische Schimpfwörter auf die Häupter der Sänger geschleudert wurden, so daß mir manchmal angst und bange wurde. Nach beendeter Probe verließen die Sänger auf einen Wink des Chorregenten das große Zimmer in derselben Ordnung, wie sie gekommen waren. Auch ich verließ mich nach dieser unheimlichen Probe hinausdrücken, wurde jedoch durch eine gräßliche Handbewegung des Fürsten nochmals an meinen Stuhl gefesselt, während der Chorregent neben dem Tische stand. Derselbe besaß jetzt seine Instruktion zur Weiterreise und diese sollte ich mit anführen. Das Programm für die nächsten Tage lautete folgenbermaßen: er, der Fürst, reist an demselben Tage abends weiter nach Nishni-Novgorod und wir und die Sänger reisen Sonntag abend ab, um Montag morgen dort zu sein; Dienstag abend ist das erste Konzert, Donnerstag das zweite, Puntum. — Auch wir wurden gnädig entlassen. Nach einer Stunde war der Fürst auch fort und da mir der Chorregent versicherte, daß er vor seiner Abreise nach Nishni-Novgorod nicht mehr zurückkomme, freute ich mich wieder, im Besitz des großen Zimmers zu sein. Hier muß ich eines der erhebensten Eindrücke meines Lebens gedenken. Das halbverfallene Schloß des Fürsten, wovon ihm aber jedenfalls kein Stein mehr gehörte, lag sehr hoch und man hatte aus dem zweiten Stock einen prachtvollen überblick über den größten Teil der Stadt Moskau. Abends, als die Sonne blutrot unterging und die vielen goldenen Kirchenkupfeln leuchteten, wurde von allen Kirchen der Sonntag eingeläutet und gerade dieses Geräusch der tollstahligen Glocken, deren Moskau so viele hat, mit der im wahren Sinne des Wortes himmlischen Beleuchtung der echt vergoldeten und auch farbigen Kuppeln, machte einen bezaubernden Eindruck, den ich trotz vieler anderer angenehmer und unangenehmer Eindrücke in Rußland nie vergessen werde. (Schluß folgt.)

Kritische Briefe.

Wien, 4. Dezember. Gestern kam im 2. Gesellschaftskonzerte unter Verticks Leitung eine neue große Komposition von K. Höfeler zur Ausführung und fand sehr beifällige Aufnahme. Sie betitelt sich: „Silbererglöden“ („ein weltliches Requiem“) und ist nach einem gedankentiefen Gedichte von Max K. albet geschrieben, dessen einziger Fehler (für kompositorische Zwecke) darin besteht, daß es, ohne irgend einen freudigen Gegensatz zu bringen, immer in trüben Betrachtungen über Verlorenes sich ergeht. „Gebild und Entgang sind unser Teil.“ Dieser eine Satz kehrt in unzähligen Variationen wieder. Die Folge davon ist, daß auch der Komponist nicht anders konnte, als stets in Wehmut und Trauer zu wühlen und ein eintöniges, wenn auch in seiner Art überaus vorzügliches Stück zu liefern. Wie hell bringt doch in den „geistlichen Requiems“, seien sie von Mozart oder Cherubini oder Brahms, der erwärmende Sonnenstrahl der Hoffnung durch ... Dieses „weltliche Requiem“ ist jedoch nur dem Jammer gewidmet. — Herr K. Höfeler, ein geborener Pädler, der aber seit Hoffmanns Tode als Kontrapunktprofessor an der Landesmusikakademie in Wien wirkt, ist zuerst hier durch einen großen doppelchörigen a capella Choral bekannt geworden, der, vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt, im vorigen Jahre vom Singverein aufgeführt und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Mit seinen „Silbererglöden“ hat er den Eindruck seines ersten Stückes nicht erreicht, wohl aber wieder einen Beweis für die große Meisterschaft seiner Technik erbracht, in der ihn wenige Zeitgenossen auch nur erreichen dürften. Namentlich der zweite Teil, der als vierfache Fuge

angeteigt ist, gehört zum Kompliziertesten, was die moderne Musik beigt, und ist trotz all der Bande des Sazes dennoch nicht ohne poetischen Reiz. Am meisten gefallam ist der erste Teil, der nur durch die vielfachen Textwiederholungen erwidert wird. Sehr gut ist die Instrumentation des Requiems und hat vor allem die geistreiche Art, wie das Glöckchengläute durch Pizzicati der Kontrabässe und durch tiefe Harfentöne nachgeahmt ist, lebhaft interessiert. Kann sich Herr K. Höfeler zu einigen Kürzungen verstehen, so dürfte sein neues Chortext alsbald den Weg durch die Konzertsäle antreten. Ernst arbeitende Chorvereine finden in dem Stücke eine ebenso schwierige wie dankbare Aufgabe. — Vor ein paar Tagen hat sich eine bisher unbekannte Stadiergewaltige, Fr. Bloomsfeld, hier hören lassen und durch die Schönheit und den Schwung ihres vor allem nach glänzender äußerlichkeit strebenden Spielers berechtigtes Ansehen gemacht. — Herr Sauer, seit ein paar Jahren in Wien hochangesehen, zeigte sich in zwei Konzerten als Künstler ersten Ranges, als großer Virtuoso und gediegener Musiker. Bekanntlich ist das nicht bei allen Virtuosen der Fall und muß in solchen Ausnahmefällen — wie eben bei Sauer — immer besonders erwähnt werden. R. II.

Prag. Als der große Mozart seinen Zaubersab über dem Kunstleben der böhmischen Hauptstadt führte, sproß und blühte es an allen Ecken des musikalischen Prag. Wenn damals in weiten Kreisen der Bevölkerung, wo die Musik mit opferfreudiger Liebe gehegt und gepflegt ward, die schöne Sitte der Denkmalssetzung bereits heimisch gewesen wäre, wie gegenwärtig an allen Orten, dann beständen die Prager wohl längst auch ein ähneres bleibendes Zeichen der Dankeschuld an den Meister der Töne, der ihnen die Oper aller Opern geschaffen. Seit jenen blühenden Zeiten haben sich die Verhältnisse gewaltig geändert und wir können die Frage der gegenwärtigen Musikanten, ja des ganzen künstlerischen Empfindens in Prag nicht beziehender einleiten als mit der Behauptung, daß heute die Ältingung jener ehrenvollen Dankeschuld an Mozart in Prag nicht mehr möglich ist. Der Prager Mozartverein wendet sich vergeblich im Namen einer zahlreichen Gemeinde an den Stadtrat und an ein maßgebendes Geldinstitut, die beide seine Bitte um die leicht durchführbare Vereinigung eines von beiden Körperschaften geplanten und gestifteten Monumentalrinnens vor dem Künstlerhaus mit einem Mozartstaudbilde kurz abweisen mit leeren Ausflüchten, doch mit gewichtigem inneren Grunde — Mozart ist ein deutscher Komponist, der für das ehemals deutsche Prag seinen Don Juan geschrieben; für ihn ist in dem heutigen „slawischen Prag“ kein Platz mehr, das nur eine Dankeschuld an Smetana und Dvorak kennt! — Allerdings, die ausschließlich deutsche Gesellschaft Prag's vor hundert Jahren hat mit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, d. i. mit dem kräftigen Erwachen des tschechischen Nationalgeistes, allmählich einer gemischten Platz gemacht, und der leidige Nationalitätenhaß ist unheimlich auch in das blühende Kunstleben gedrungen, verengend und zerstörend. Die Tonkunst in Prag ist nicht mehr international; was äppig gemeint ist das junge Reiz tschechisch-nationaler Musik, das, den wohlthätigen Einfluß deutscher Meisterschaft nicht verleugnend, am gemeinsamen Stamme böhmischer Tonkunst angelegt hat, gleichwohl aber nicht verhindern oder darüber täuschen kann, daß das musikalische Leben Prag's als solches am Marke krankt. Wer die nationale Spaltung, von Natur aus kunstzerstörend, in das Prager Musikleben hineingetragen, ist kein anderer als Friedrich Smetana, der Begründer der tschechisch-nationalen Musik und Komponist der wahrhaft lebenswichtigen Meisteroper „Die verkaufte Braut“, derselbe Tonbildner, dessen Werke das deutsche Ausland in denkbar vorurteillosester Weise entgegenwinkt; er, den man zu Anfang der sechziger Jahre aus Norwegen zurück in die Heimat berief, damit er, zugleich als Kapellmeister an der jungen tschechischen Bühne, neues, gesundes Leben bringe in die durch den Beginn nationaler Wirren bereits arg geschädigten Musikzustände Prag's. In einem der geplanten Veröffentlichungen vorentscheiden — in deutscher Sprache verfaßten — Aufsätze, * zu dessen Beginn Smetana das Prager Musikleben, verglichen mit dem der größten Städte des Anslandes als fast null“ bezeichnet, giebt er seine reformatorischen Absichten in Bezug auf Konzerte mit

folgenden Worten kund: „Die Programme werden Meisterwerke unserer Tonhoren von welcher immer Nation enthalten; jedoch wird aus Erzeugnisse slawischer Komponisten besondere Berücksichtigung genommen. Und zwar mit Recht. Hat man je Kompositionen russischer, polnischer oder slawischer Komponisten in Prag gehört? Ich glaube kaum. Einige Blätter machten die ironische Bemerkung, die Reformation der hiesigen Musikanten werde dadurch zu Stande gebracht, daß die tschechische „slawische“ Konzerte hießen — die Tschechische zur Wahrheit. Als Sache arrangiere ich tschechische Konzerte. Es wird uns Gutes doch erlaubt sein, unsere eigenen Konzerte haben zu dürfen. Oder ist das tschechische Publikum weniger befähigt dazu? Ich glaube, daß der Ruf der tschechischen Nation als einer musikalischen ziemlich alt und bekannt sei und eben diesen zu erhalten, neu zu beleben und ihn mehr und mehr zu heben, ist die Aufgabe eines jeden tschechischen, der zugleich von wahrer Vaterlandsliebe befeuert ist. Ich, ich mache bloß den Anfang. Friedrich Smetana.“ Und der Anfang war geglikt; ohne fruchtbareren Boden die Anregung Smetana's gefunden hat, soll die objektive Betrachtung des national zerflühten Prager Musiklebens in der Gegenwart zeigen.

Rudolf Freiherr Procházka.
(Fortsetzung folgt.)

Neue Oper.

M.—München. Unsere neue Theaterleitung hat nach dem sommerlichen Wagnerfestspiele nun auch für den Winter, im Gegenfaze zur vorigen Aera, ein tschechisches Tempo in unser Opernwesen gebracht: sie hat eine ganze Reihe von Novitäten für diese Periode der Spielzeit verheßen, so daß auf jeden Monat eine Premiere trifft. Allerdings mit teilweise befremdender Auswahl. War die Oktober-Novität, „Die Manzan“, durch das allseitige Interesse gerechtfertigt, das man gegenwärtig Maschagni entgegenbringt, so läßt sich für die Wahl der November-Premiere, „Schach dem König“ von Jgnaz Brüll, kaum ein gleich triftiger Grund finden. Die historisch wie psychologisch sein motivierte Handlung des Ende der sechziger Jahre preisgekrönten K. A. Schaunertischen Lustspiels gleichen Namens ist in der Oper sehr verflacht, ohne daß Brülls Musik den mindesten Ersatz für den daraus entstehenden Mangel böte. Brüll hat den großen Fehler begangen, die Oper „durchzukomponieren“. Er hat damit seinem zwar freundlichen, aber eng begrenzten Talente die Aufgabe um ein Erstickliches zu hoch gestellt. Im dem Inhalte des Stückes in folchem Rahmen gerecht zu werden, dazu gehörte ein sehr ansehnlicher Grad von musikalischer Charakterisierung und Gestaltungskraft. Brülls Stärke liegt aber ausschließlich in der Erfindung gemüthlicher Liebäpchen. Will er über deren Form hinaus, so bebiegt er sich auf einen seinem Wesen durchaus fremden Boden. Er hätte die Handlung des Stückes zum größten Teile in lustig dahinjähendem gesprochenen Dialoge bringen müssen, einzelne stimmungsvolle Momente in entsprechende Musikstücke umwandeln. Statt dessen verlieren sich in der Form, die er nun dem Werke gegeben, seine freundlichen Niedertöne zwischen sich endlos dahinziehenden, schwerfällig recitativischen Gemeinplätzen, die bei der dürftigen und meist zusammenhangslosen Orchesterbegleitung den aufmerksamen Hörer allzufehr ermüden, bevor die Schlussszene den zwei Stunden lang vorbereiteten und erwarteten Spah und damit eine heitere Stimmung bringt. Das Publikum erwies sich (wie schon gemeinet wurde) in der Premiere gegen den anwesenden Komponisten, hauptsächlich wohl im Hinblick auf sein „Goldenes Kreuz“, sehr lebenswürdig, schon in der Wiederholung jedoch, die auffallend schwach besucht war, blieb es kühl und war wenig beifallslustig.

Neue Musikalien.

Chöre.

„Völkerlieder für 4 stimmige Männerchöre.“ Für den Chorgebrauch gesammelt, bearbeitet und herausgegeben von Dr. R. A. Hermann (Verlag von Jul. Minshardt in Leipzig). Die Sam-

* Das Autograph, vom Verfasser in Abschrift genommen, befindet sich im Besitze eines Prager Musikfreundes.

lung von 150 geistlichen und weltlichen volkstümlichen Kompositionen und Volksliedern sollte sich ein jeder Männergesangsverein anschaffen, da darin die Volksweisen fast aller europäischen und ostasiatischen Völkerschaften in gutem vierstimmigen Satz vertreten sind. — „Küssen will ich“ und „Süße dich“ (altdeutsches Volkslied) für drei Frauenstimmen und Pianoforte von Alfred Genter (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen). Feinstimmige und wirksame Kompositionen! — Hermann Sutter hat jüngst im Verlage von Ries & Erler in Berlin sechs Lieder für vier Männerstimmen herausgegeben, die sich von der Dingenware der Männerchöre vorteilhaft abheben. Sutter beherrscht den Konfag vollständig und wendet deshalb Feinheiten in der Harmonisierung an, die bei Kompositionen von gewöhnlichem Schlage unverwendbar bleiben. Besonders originell und klanglich sind die Lieder: „Mondnacht“, „Wellenspiel“, „Verlorene Liebe“ und „Fröhliche Jagd“. — Der Verlag D. Mahler in Hamburg und Leipzig sendet uns „Acht Lieder und Gesänge“ für vierstimmigen gemischten Chor zu Texten von Jul. Sturm („Im Sturm und Frieden“) von Joseph Rheinberger, welche für gesungene Gesangsvereine ein sehr dankbares Vortragsmaterial liefern. Dem Komponisten kommen seine gründlichen Kenntnisse im Kontrapunkt bei der selbständigen Stimmführung und Tonverflechtung sehr zu nützen. Besonders wertvoll sind die Chöre: „Herbstlied“, „Gewitter“, „Guter Rat“, „Freierabend“, „Die Duellist“ und „Die Wölfe“. Am wenigsten gefiel uns der banale Chor: „Koffe“. — Derselbe Verlag gab „Sechs Lieder für vierstimmigen gemischten Chor“ von Ad. Kleinmichel (op. 31) heraus, welche sich ihrer gewählten Worte wegen zum Vortrag sehr gut eignen. — Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sind Chöre von Ludwig Lieke, Gustav Weber und A. Wandert erschienen. Dieses Männerchor, op. 162, ist wirksam; bedeutend und klangvoller ist der Chor „Waldbuben“ von G. Weber; auf anständiger Höhe, ohne gerade hervorzutragen, halten sich die Männerchöre (op. 17) von A. Wandert, dessen drei Lieder für dreistimmigen Frauenchor (op. 13) sich durch ihren musikalischen Vortragscharakter sehr gefällig ist auch denselben Kompositionen Männerchor „Beim Abschied“.

Lieder.

Seurichshofens Verlag in Magdeburg schickt uns Lieder von Eugen Hilbach, Op. 15, 16, 17 und 18. Die Lieder dieses Komponisten geben nicht in die Tiefe, sind aber bei der Einfachheit und Einfachheit ihres Tones gefällig. Sie schlagen anweisen einen volkstümlichen Grundton an, der sich ja immer einschmeichelt und seiner Wirkung sicher ist. Die Melodien bewegen sich meist in banalen Geleisen, welche der großen Menge immer verständlich bleiben. Die Klavierbegleitung ist ebenfalls einfach und nicht ausgeschickt gemacht. Um einen Ton feiner in der musikalischen Grundimmung und Behandlung sind die in denselben Verlage erschienenen fünf Lieder von Alexander von Fleiß, Op. 23, zu Texten von Prinzen Carolath-Schönau, H. Pudor und Ludwig Bauer. — „Lieder und Gesänge“ mit Klavierbegleitung von J. A. Schwanze (Seldtverlag, Altingen). Jung empfindend, meist kurze Lieder, die keine technischen Schwierigkeiten bieten. — Fünf Lieder von Adolf Stemmler (Verlag von Karl Paetz in Berlin). Durchaus originelle, musikalisch ansprechende Kompositionen, die sich von der leichteren Vortragsweise vorteilhaft unterscheiden. Durch edles, lebensschaffendes Pathos zeichnet sich besonders das Lied „Schneeflocke und Vergessen“ aus. Derselbe Komponist hat drei „Ungarische Volkslieder“ (Texte von Gröfin Widenburg-Almásh) in Berlin bei A. Sulzers Nachfolger herausgegeben.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 1 1894 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält eine Serenade von August Ludwig, einem geistvollen Komponisten, dessen Orchesterwerke immer mehr Ansehen finden. Entnommen ist dieses muntere Klavierstück den „Großen Stunden“, einem Cyclus mittelalterlicher Klavierstücke, welche so recht die Ursprünglichkeit und die elastische Phantasie des Berliner Komponisten klarstellen. Weit von den ausgeföhrenen Tongeleisen gewöhnlicher Durch-

schnittslieder stehen auch die beiden Gesangsstücke von August Fischer aus dessen Opus 7.

Im vierten Abonnements-Konzerte der Stuttgarter Hofkapelle wurden drei Sätze aus der Symphonie von Hector Berlioz: „Roméo und Julie“ zum ersten Male in einer Weise vorgeführt, die auch den Komponisten dieses Tonwerkes vollständig befriedigt hätte. Wir hörten vor vierzig Jahren diese Symphonie unter der Leitung des genialen französischen Tonkünstlers selbst, allein die Ausführung der Stuttgarter Kapellmeister erschien uns seiner in den dynamischen Schattierungen, klarer in der Phrasierung und bestimmter im Hervorheben der instrumentalen Füllarbeit, welche besonders im Sate: „Free Mad“ bezeichnend wirkt. Hoffapellmeister Herrn. Zumpewies seine außerordentliche Dirigierungsgabe gerade durch die Auffassung dieses Sates. Dies erkannte auch die Zuschauerschaft, welche den Meister des Dirigierens mit Beifall überschüttete. Die Solisten des Konzertes waren Hr. M. Dietrich, welche auch diesmal in ihren Vorträgen sich als tüchtige Solistinnen erwiesen, und der Kammermusiker Herr R. Künzel, der auf der äußersten technischen Höhe steht, wie mancher berühmte reisende Virtuoso, der mehr Ansprüche erhebt, als der bescheidene Stuttgarter Künstler.

Der zweite Stuttgarter Kammermusik-Abend der Herren Rudner, Singer und Seibert anserlesene Gemische besonders durch Vortragsführung der D moll-Sonate (op. 121) von Schumann, welche so ganz den Ideenreichtum, den poetischen Schwung und rhythmischen Reiz der besseren Tonwerke des genialen Komponisten entfaltete. Gespielt wurde Schumanns Sonate von den Professoren Singer und Rudner vortrefflich. Musikalisch ansprechend waren auch die Gesangsstücke, welche Frau Elise Hartlacher vortrug. Die drei Weihnachtslieder von A. Cornelius sind ebenso ursprünglich wie die Missethät von G. Götze; sie halten sich fern vom herkömmlichen, auf Effekt ausgehenden Klavierstil und doch die Frau Harlacher zum Vortrag wählte, gerichtet ihr zur Ehre; sie sang sie auch mit ihrer fröhlichen, metalligen, angenehmen Stimme ausdrucksvoll. Das Klavierquartett von Rheinberger (op. 38), bei dessen Aufführung Herr Klein die Viola spielte, ist ein gemachtes, im Aufbau labellisches Kammermusikstück, welches in seiner Rührtheit jedoch nicht zu entzählen vermag. Das Menett behandelt banale Themen und dem Ganzen wäre ein etwas tieferes musikalisches Empfinden zu wünschen.

Aus Berlin schreibt man uns: Herr Karl Mengeweine, Direktor der Deutschen Musikschule und Leiter des Oratorienvereins in Berlin, ist durch einstimmige Wahl des Kirchenvorstandes zum Chorleiter der Zwölf-Apostelkirche berufen worden. Der Hgl. Musikdirektor Herr S. Bräuer, welcher den Chor bisher leitete, hat die Gesangslehrstelle am Domchor übernommen.

Kasels Oper „Hochzeitsmorgen“ erzielte am Neustädter Hoftheater in vorzüglicher Ausführung unter Leitung des Hofkapellmeisters Förster einen großen Erfolg. Der Komponist wurde am Schlusse der Oper stürmisch gerufen.

Aus Karlsruhe meldet man uns: Einen durchschlagenden Erfolg errang gleich bei der erstmaligen Aufführung — die zweite überhaupt an einem Theater in Deutschland — „Metastase Oper“, „Der Kuck“, dank der natürlich empfindenden, frisch pulsernden, bald träumerisch-weißen, bald fest-übermütigen, Reiz wohlklingenden und dabei von einer eigenartigen, nationalen Stimmung getragenen Musik. Am schönsten sind die rein lyrischen Stellen, die trotz ihrer melodischen Einfachheit häufig eine ganz überraschende Tiefe und Innlichkeit aufweisen. Etwas ermüdend für die Dauer wirkt im ersten Akt die ununterbrochene Tätigkeit des vollen Orchesters; ein zeitweises Zurücktreten desselben wäre im Interesse einer besseren Verständlichkeit des häufig nur in Sprechton sich bewegenden Gesanges geboten. Die Vorstellung selbst war eine sehr gute; Frau Mottl und Herr Gerhäuser, die Vertreter der Hauptrollen, boten in Spiel und Gesang Vortreffliches. Sch.

In Breslau ist der Musikdirektor Prof. Adolf Fischer, Direktor des schlesischen Konservatoriums, gestorben.

Siegfried Wagner, der Sohn des berühmten Komponisten, dirigierte vor kurzem in einem Konzert des Leipziger Musikvereins Tonwerke von Liszt und von seinem Vater, „sicher und gewandt“. Er war früher Bandstellenist und vertauschte ziemlich spät Zirkel und Bleistift mit dem Taktstock.

Der Professor an der Würzburger Musikschule Emil Börgen ist gestorben.

Die Kammerkonzerte finden in München immer mehr Ansehen. In einem der letzten errangen der Pianist Siloti seiner poetischen Spielweise wegen, sowie die Sängerin Frau Morand und der Violinist Kraft sehr viel Beifall.

In Weimar wurde eine neue „Symphonische Phantasie“ von Richard Strauss: „Aus Italien“ mit stürmischem Applaus aufgenommen. Sie ist ganz im Geiste Wagners gehalten, wie die „Frankfurter Zeitung“ berichtet, aber doch von einer bestimmten Eigenart und voll virtuos instrumentiert sein.

Aus Berlin wird uns mitgeteilt: Im Saale Bechstein erreute sich das Berliner Musikpublikum an dem kraftvollen, dabei ungewöhnlich süßen und weichen Mezzosopran einer lieblichen Konzertnovize, des Fräuleins Anna Trippenbach. Die begabte junge Dame, Schülerin von Frau Joachim, ist wie geschaffen zur Vortragsführung; Vortrag, Stimme, äußere Erscheinung — alles ist einnehmend schön. Außergewöhnlicher Beifall lohnte jede ihrer Liedergaben.

Fr. Sch.—2.

In einem Kammermusikabend zu Glog wurde ein Klavierquartett von Alfred von Sponer, die Erstlingskomposition desselben, mit brillantem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt das frische ungewöhnliche Talent des jungen Tonkünstlers, welcher ein Schüler des vortrefflich bekannten Komponisten und Musikschritstellers Freiherrn von Savena ist, der auch für unser Blatt schätzbare Aufsätze lieferte.

Aus München i. M. wird uns berichtet: Beim diesjährigen Gaietiestage hatte ein neues Werk unseres Altmeisters Julius D. Grimm „Ein Liebeskranz aus Clons Groths Quiddoborn“ für vier Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte einen durchschlagenden Erfolg. Die Klänge, bald von ruhender Innigkeit, bald von lieblicher Anmut, umspielt von feinstimmiger Begleitung und durchweht von einer gewissen Volksmühseligkeit, üben einen unwiderstehlichen Zauber auf das zahlreiche Publikum aus. Es ist dies um so erfreulicher, als es wohl das erste Mal ist, daß diese prächtigen Stimmungsbilder, welche bekanntlich in niederdeutscher Sprache gebildet sind, in Musik gesetzt wurden. — Das dritte Konzert des Musikvereins brachte die Erstlingsaufführung der „Symphonischen Phantasie für großes Orchester“ des jungen Theorielehrers vom Kölner Konservatorium Ewald Sträker. Es fanden besonders die Mittelsätze des interessanten Werkes lebhaften Beifall.

Dr. P.

Herr Kammerfänger Max Albarth ist von Colone eingeladen worden, in einigen Pariser Konzerten Richard Wagners Zauberhäuser und Parsifal in französischer Sprache zu singen.

Ein junger begabter Franzose, M. b'Andy, hat eine symphonische Trilogie über Schillers Wallenstein komponiert, die sehr an Liszts Faust-Symphonie erinnert und in einem der letzten Pariser Chatelet-Konzerte den Beifall der Kritik errungen hat.

Ueber die Einnahmen der Großen Pariser Oper im Monat November 1893 schreibt der „Monde artiste“: Die größte Einnahme erzielte die „Wallüre“, nämlich 21 616 Franken. Die Sonntagseinnahmen brachten mit „Higoletto“ nur 7722 und 6470 Franken.

In Neapel starb infolge eines Sturzes vom Wagen der hervorragende Violoncellist und Komponist Gaetano Ricci im Alter von kaum 36 Jahren.

Während eines in Ebnburg stattgefundenen Poderevski-Konzertes wurden infolge der Ueberfüllung des Saales viele Damen ohnmächtig. Schottische Blätter schlugen nun den Lebensversicherungsgesellschaften folgende Bereicherung ihrer Frage rubrik vor: „Besuchen Sie die Aufführungen des Herrn Poderevski?“

Eines der vorzüglichsten Strobvarius-Violoncelle, welches im Besitze Karls IV. von Spanien war und von einem Herrn Botta 1836 zu 7500 Fr. erworben wurde, ist jüngst zum Preise von 80 000 Fr. durch Herrn Gill, den bedeutendsten Instrumentenmacher Englands, angekauft worden.

Zu Bologna ist des Komponisten und Dichters Clementi große Oper „La Vanda“ mit einem Achtungserfolg aufgeführt worden. Der Komponist der „Bellagino“ ist wie Richard Wagner auch ein eigener Textdichter. Der schönen Musik Clementis hat die Leistung des „Orchesters“ nicht entsprochen. Die Oper wurde vom Komponisten zurückgezogen.

Instrumentenbau.

Eine neue Erfindung auf dem Gebiete des Musik-Instrumentenbaus ist die des Klavier-Harmoniums (Stuttgart, Ad. Wagners Centralmagazin). Die Form und Größe des Doppelinstruments ist fast durchaus die des Pianino. Mit Hilfe von Registerzügen ist das Instrument in vierfacher Weise zu benützen: als Klavier, als Harmonium, als Klavier und Harmonium gleichzeitig und als stimmungsfähiges.

Einem längeren Auslass entnehmen wir folgendes: Die neuerbaute Pfarrkirche in Großschillingen, N. M. Göttingen, erhielt einen herrlichen Schmuck durch die von der berühmten Firma Walcker in Ludwigsburg gefertigte Orgel. Das Registerwerk derselben ist mit Klobentraktur ausgestattet. Das Gehäuse, nach einer Zeichnung des Architekten Bohhammer aus Stuttgart, aus Föhrenholz gearbeitet, macht einen imposanten Eindruck. Nach dem Urteil des Residenten Oberlehrers F. H. Schilling in Saulgau ist das Werk in allen Teilen gelungen. Die Intonation ist tadellos. Die charakteristische Klangfarbe der einzelnen Register läßt nichts zu wünschen übrig. Die Wirkung des vollen Werkes ist geradezu überwältigend und wird befördert durch die ausgezeichnete Musik der Kirche noch wesentlich erhöht. Ein Wirtgenstein der Gemeinde, Pfarrer und Schulpflichter Weber in Neidenbach, N. M. Göttingen, spendete in hochherziger Weise zur Erbauung des Meisterwerkes 5000 Mk.

Raul Huber,

Organist und Chorleiter in Ludwigsburg.

Der Pianoforte-Fabrikant Hermann Wagner (Karl Blüthner-Nachfolger in Stuttgart) hat eine neue Erfindung im Pianofortebau gemacht. Das Instrument, welches der Erfinder „Reform-Pianino“ nennt, hat nicht die Form des bisherigen Pianinos mit herausgelegter, durch einen Deckel verschließbarer Klaviatur, sondern die Form eines Schrankes mit glatter Front, in welchen der Spielfisch zurückgeklappt ist. Vermittelt Zug an zwei Handgriffen legt sich die Klaviatur heraus, gleichzeitig öffnet sich durch eine Hebelvorrichtung der oberhalb und unterhalb des Spielfisches gelegene Teil des Instruments, wodurch Schallöffnungen entstehen, welche ein volles und freies Anströmen des Tones erzeugen.

Literatur.

„Das wandernde Licht“ von Ernst v. Wildenbruch (Engelhorn's Romanbibliothek, Stuttgart, 9. Jahrgang, 3. Band) ist eine feinsinnige, geistvolle Novelle, welche einen trassen Stoff spannend behandelt. Die beiden Helden sind zwei Wahnsinnige, die sich wechselseitig würgen. Der genügsame Leser wird trotz der Schauererzählung der Erzählung durch einen verständlich anstehenden Schluss befriedigt. th.

Von Brodhagens Konversations-Exposition ist der 8. Band erschienen. Dieser enthält eine reiche Fülle sorgsam angearbeiteter Artikel, die von 48 Tafeln, darunter 7 Chromotafeln und 12 Karten und Pläne, und 212 Textbildern illustriert werden. Die Chromotafeln sind tadellos ausgeführt. Der Text ist klar, knapp und angenehm lesbar und die illustrative Ausstattung sehr schön. Auf dem Gebiete der Naturwissenschaften z. B. liegen in den bisher erschienenen acht Bänden nicht weniger als 96 Tafeln vor, darunter 19 Chromotafeln, auf technischem Gebiet 89 Tafeln; zur Kunst finden sich 60 Tafeln, darunter 16 Chromos; 15 landwirtschaftliche, 12 militärische, 19 geographische Tafeln, im ganzen 414 Tafeln und Karten. Die zweite Hälfte des Werkes soll noch 77 Chromotafeln, beinahe doppelt so viel als bisher, insgesamt noch 486 Tafeln und Karten bringen.

Im Verlag von Cotta's Nachfolgern in Stuttgart sind zwei Bücher erschienen: „Mamfell Unnig“ von W. Heimburg und die Novellen: „Dunkle Steine“, und „Das Los des Schönen“ von Stephanie Keyser. Als Vorzüge sind diesen beiden Frauenbüchern eigen: plastische Charakteristik und eine treffliche Darstellung. W. Heimburg erzählt in ihrem Roman von einem älteren Fräulein, welches die Kinder ihres einstigen Bräutigams zu sich nimmt, ihre Liebe dem leichtsinnigen Sohn schenkt und die schöne Tochter, die ihrer Mutter, einer dunkelblauen Adämerin, ähnlich sieht, als „Mamfell Unnig“ behandelt. Die Novelle von St. Keyser: „Dunkle Steine“ schildert die Liebe einer urwüchsigen Komtesse zu dem Mitglied einer jerbischen Kapelle, die in Bädern spielt. Die gegen-

stische Dame wird rechtzeitig von ihrer sonderbaren Neigung geheilt. „Das Los des Schönen“, eine allerliebste Fotofotografie, klingt tragisch aus. Ein Kavallerie-Offizier verliebt sich in eine liebliche Mannstochter, erweist den Reiz einer am Fürstlichen Hofe mächtigen Courtisane und wird von seinem Herrscher gezwungen, an den Befreiungskriegen in Amerika teilzunehmen, aus welchen er nicht mehr zurückkehrt. Beide Bücher der gewandten Erzählerinnen können warm empfohlen werden. th.

„Ereutlich“ von Gräfin M. Keyserling (Verlag von S. Costenoble in Jena) schildert Durchschnittsmenschen. Die Heldin wird durch eine Verleumdung, welche ihre Mutter trifft, daran verhindert, sich mit einem Husarenoffizier zu verloben. Sie schwärmt für das Ungewöhnliche und wird die Brant eines Krüppels. Dieser schweren Lebensaufgabe nicht gewachsen, löst sie diese Bande und beglückt den Erwählten ihres Herzens mit ihrer Hand. Der Roman enthält gute Schilderungen, doch vermissen wir darin einen ebel angelegten Charakter, der unter tieferes Interesse erwecken könnte. th.

„Atlas“ von Maria Janitsch (Grote'scher Verlag, Berlin). Die Verfasserin dieser Novelle ist eine sehr talentvolle Schriftstellerin, welche neue und bedeutende Stoffe zu behandeln weiß. Sie hat einen originellen Stil, der nur zuweilen ins Bizarre hinüberpringt, aber auch poetische Reize anreicht. Der Grundgedanke der Novelle, „Atlas“ bezieht sich auf das Unpassende der Verheiratung eines bedeutenden Mannes mit einer nichtsagenden Frau. Die Verfasserin denkt diese Grundidee, um ihre Novelle tragisch ausklingen zu lassen. Die Darstellung derselben ist eine ansprechende. th.

„Gespenker“, „Abbezahlt“, von Doris Frein von Spätgen (Verlag von S. Costenoble in Jena, 1893), sind zwei Novellen nach der Schablone geschrieben. In der ersten löst sich ein geheimnisvoller Spuk in natürlicher Weise auf und die Herzen eines Husarenritters und eines Wadlisses verbinden sich fürs Leben. In der zweiten Erzählung verbergen sich hinter bürgerlichen Pseudonymen ein Fürst und eine Gräfin, deren Seelen sich nach einigen glücklich überwundenen Mißverständnissen in Harmonie vereinigen. th.

„Im Wald und auf der Heide“, Roman von E. Schröder (Verlag von S. Costenoble in Jena, 1893), weist eine bewegte Handlung und humanistische Charaktere auf. Es sind wohl nur einfache Gegenstände, die da beschrieben werden, doch geschieht es in anregender Weise, mit trefflicher Schilderung eines Heldentums und seiner Verdienste. th.

Franz Liszt's Briefe an eine Freundin. Herausgegeben von La Mara (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 1894). Frau *** kam 1863 nach Weimar und wurde Schülerin Liszt's bis 1865, worauf sie nach Brüssel zurückkehrte, wo sie bald am Verufe ihres Vaters bei diplomatischen Missionen, bald bei der Redaktion politischer Zeitschriften teilnahm. Ihre Beziehungen festen sie, wie La Mara verrät, in den Stand, Liszt über Vorkommnisse der europäischen Politik zu berichten, bevor noch dieselben öffentliches Gemeingut geworden sind. Liszt schreibt ihr das Intime aus seinem Leben und zwar in französischer Sprache in den Jahren 1865 bis 1866. Für Verehrer Liszt's enthalten die Briefe denselben viel Interessantes; auch fäuntige Biographen des großen Klavierpielers und geistvollen Mannes werden in diesen Briefen viel verwendbaren Stoff finden.

Vereinfachte Harmonielehre oder Lehre von den tonalen Funktionen der Accorde von Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Konservatorium der Musik in Wiesbaden (Verlag von Augener & Co. in London, 36 Regent Street). — Ein gebiegenes Buch, welches der gewöhnlichen Popularität aus dem Wege geht und in einer Form, welche gebildete Musiker fesseln wird, die Grundlehre der Harmonik vorträgt. Besonders bezeichnend ist das Kapitel über die charakteristischen Dissonanzen, Parallelklänge und Leittonwechselklänge, ferner die Kapitel über Sequenzen, Zwischenklänge und über den Wechsel der tonalen Funktionen. Das Buch enthält viele Notenbeispiele.

„Auton Notenschreibers neue Humoresken“ von Alexander Moszkowski (Verlag von Hugo Steinle in Berlin, 1893) enthalten eine Fülle von Geist und Witz in frisch erzählten Geschichten, welche musikalisch, aber auch andere Stoffe behandeln. Aberle lustige Berliner Typen, mit dem vorzüglichen Humor des geistvollen Verfassers ausgestattet, begrüßen uns in dem Buch, das uns durch launige Schilderung brolliger Charaktere und komischer Situationen in heiterer Stimmung versetzt. Besonders wirksam finden wir die Humoresken: „Eglantine und Vlypiat“, „Signora Sonatelli“, „Ein Genie“, „Nemo oder Bismard“ und „Telegraphischer Wirrwarr“. th.

Gegründet 1826.

Kessler Cabinet feinster Sect.

S. C. Kessler & Co.

Esslingen.

E. F. Walcker & Cie., Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württbg.). Gegründet 1820.
Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.
Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!



Nur 1 Mark
kostet bei allen Postämtern und Landbriefträgern
vierteljährlich die täglich in 8 Seiten großen
Formaten erscheinende, reichhaltige, liberale

Berliner Morgen-Zeitung

nebst täglichem Familienblatt m. lehrreichen Erzählungen
(im nächsten Hefte: „Ein Dämon“ von A. G.
von Suttner).

Die große Abonnentenanzahl (ca. 150 000)

ist der beste Beweis, daß ihre politische Haltung u. das
Material, welches sie für Haus und Familie an Unter-
haltung und Belehrung bringt, großen Beifall findet.
Probe-Nummern erhält man gratis durch die
Expedition der „Berliner Morgen-Zeitung“, Berlin SW.
Anfertigungsbreis trotz der ge. Auflage nur 50 Pf. pro Zeile.

Neu! Wilhelm Dietrich, Leipzig, Grimmstrasse 1. Grosser Erfolg! Neu!

Sobald erschienen die zwei besten Walzer der Neuzeit
Jos. Gleisner, Friedenspalmen-Walzer Preis
Gust. Wetzer, Meereswogen-Walzer zusammen
Mk. 2.
Wenn in Konzerten überall „Da Capo“ verlangt. Beide Walzer zusammen
kosten Mk. 2. bei Einsendung des Betrages oder in jeder Musikalienhandlung.

Leichte instruktive Violinkompositionen mit Klavierbegleitung.

- Hille, G., Op. 6. Walzer in leichter Spielart. M. 2.—
— Op. 14. Vier Genrebilder in leichter Spielart (Wiegenlied, —
Klagende Zigeuner, — Ballettskizze, — Ein Märchen). M. 1.30.
— Op. 30. Vier Stücke in der ersten Position (Liebeslied, —
Erzählung, — Tanzweise, — Ein Märchen). M. 2.20.
— Op. 35. Ballettskizze (in der ersten Lage). M. 2.50.
— Op. 36. Vier Stücke in der ersten Lage (Preghiera, —
Capriccio, — Albumblatt, — Ballettskizze). M. 2.—
Hofmann, Rich., Op. 20. Drei leichte melodische Stücke
zur Aufmunterung und Bildung des Vortrags (Ständchen, —
Mazurka, — Marsch). M. 1.80.
— Op. 47. Zwei leicht ausführbare Sonatinen.
Nr. 1 (A moll). M. 2.30. Nr. 2 (C dur). M. 1.80.
— Op. 48. Zwei Sonatinen zum Gebrauche beim Unterricht.
Nr. 1 (G dur). M. 2.30. Nr. 2 (F dur). M. 2.50.
— Op. 49. Drei Sonatinen zum Gebrauche beim Unterricht für
angehende Spieler.
Nr. 1 (D moll). M. 1.80. Nr. 2 (G dur). M. 1.30.
Nr. 3 (C dur). M. 1.50.
— Op. 57. Zwei Sonatinen zum Gebrauche beim Unterricht.
Nr. 1 (C dur). M. 1.50. Nr. 2 (A moll). M. 1.80.
— Op. 61. Leichte Sonate. M. 2.80.
— Op. 62. Bagatellen. Drei Vortragsstücke zum Gebrauche
beim Unterricht. M. 1.80.
Jockisch, Reinh., Op. 5. Vierundzwanzig Vortragsstücke
für jugendliche Violinspieler (in der ersten Lage). Heft 1.
Heft II. Heft III. Je netto M. 2.—
— Op. 6. Konzert in E moll (in der ersten Lage ausführbar).
M. 6.—

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Ester-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmoniums) das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt
für Kirche, Schule und Haus (über 225 000 in Gebrauch) empfiehlt zu beque-
men Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000

Rudolf Ibach

Barmen, Neuenweg 40. Köln, Neumarkt 1. A. Berlin, S. W., Alexandrinenstr. 26.

Neujahrs-Serenade.*

Aug. Ludwig, Op. 21. Heft IX. No. 1.*

Gemächliches Tempo.

The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Gemächliches Tempo.' at the beginning. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The tempo markings include *poco rit.* (poco ritardando) and *à tempo* (return to tempo). The score is a single melodic line with a simple harmonic accompaniment.

*) Entnommen den „Frohen Stunden“ einer „Sammlung gefälliger, mittelschwerer Klavierstücke“ von Aug. Ludwig und vom Komponisten erworben.

Im Regen und im Sonnenschein.*

W. Osterwald.

August Fischer, Op. 7. No. 4.

Andante con moto.

GESANG.

1. Im Re - gen und im Son - nen - schein wach - sen des Mai - en
Re - gen und im Son - nen - schein soll auch die grü - ne

PIANO.

p

con 3ed.

Blü - me - lein; du mit dem Mai - en - an - ge - sicht, — du mit dem Mai - en - an - ge -
Myr - te ge - dei'n, die mei - ne Hand in's Haar dir flicht, — die mei - ne Hand in's Haar dir

sicht, mein tau - send - schö - nes Mäg - de - lein, mein tau - send - schö - nes
flucht, mein tau - send - schö - nes Mäg - de - lein, mein tau - send - schö - nes

mf

Mäg - de - lein, ver - giss mein nicht! Ver - giss mein nicht! 1. 2.
Mäg - de - lein, ver - giss mein nicht! Ver - giss mein nicht! 2. Im nicht!

p poco rit.

p poco rit.

2
35493

*) Die Erlaubnis zum Abdruck vom Verleger Herrn Eduard Arnecke in Berlin erworben.

XV. Jahrgang Nr. 2.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Metaphysik.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Samtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Friedrich Smetana.

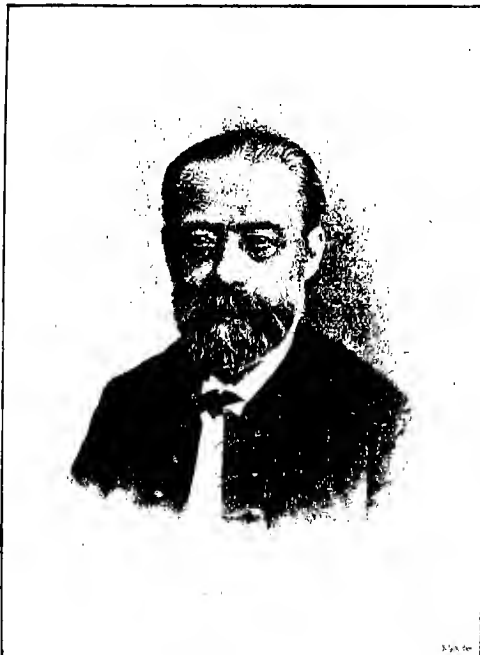
Der Komponist, dessen Namen wir über diese Zeilen schreiben, galt bis vor kurzem noch als eine Art „Dolchgröße“; seit dem Gastspiele des böhmischen Nationaltheaters auf der Wiener Musik- und Theaterausstellung, die so manchem Künstler zur Anerkennung im Anstande verholfen (so auch u. a. dem genialen Leoncavallo), ist sein Ruhm nicht mehr zwischen die Grenzpfähle seines Vaterlandes gebannt. Der Name Smetana hat diese Schranken überschritten und wird bald im Süden und im Norden gleiche Geltung haben. Zu der Genugthuung, daß einem Genie sein Recht wird, gesellt sich allerdings die wehmütige Erwägung, daß dies erst nach seinem Tode geschieht, nach einem Tode voll Grauen, der ein tragisches Schicksal abschloß. . . . Seinem Vaterlande war er indessen mehr als ein genialer Komponist, denn man kann ihn den Begründer der böhmischen Oper nennen; er hat ihr die Bahnen gewiesen. Es ist erstaunlich, wie jung die Musikliteratur Böhmens ist, das gerade auf dem Gebiete der Tonbildung so viele Talente aufweist. Die Namen Mysliveček, Benda, Reicha und Dufsek reichen kaum in die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zurück, die böhmische Oper aber datiert von Smetana. Es gab wohl in Böhmen auch vor ihm Versuche an diesem Gebiete, aber sie waren wenig erfolgreich und förderten kein Meisterwerk zu Tage, geeignet, Schule zu machen. Auch Smetana hatte mit mannigfachen Schwierigkeiten zu kämpfen, und trotz der Opferwilligkeit, die er seinem Vaterlande gegenüber bewies, warb er anfangs vergebens um dessen Beifall und Dank. Doch man gestatte uns, bevor wir bei diesem Punkte länger verweilen, daß wir mit einigen Worten den Lebenslauf des Tonbildners skizzieren.

Als „Wunderkind“ begann Smetana seine Laufbahn. Am 2. März 1824 in Zeitomischl geboren, fand er schon mit sechs Jahren im Konzertsaal. Und als „Wunderkind“ zog der kleine Klavierspieler durch die Länder. Er teilte sein Glück nicht das traurige Los der Kinder dieser Art, die meist an Ueberanstrengung in den Jugendjahren und an anderen Klippen des Virtuositentums zu Grunde gehen, das gewöhnlich nur den blendenden Effekt im Auge hat und um

den Beifall des Augenblickes buht. Seine starke Natur bewährte ihn vor solchem Lohn. Und später fand er in ruhigen und glänzenden Stellungen, erst als Konzertmeister des Kaisers Ferdinand, dann als Leiter der philharmonischen Gesellschaft in dem

Dienst der väterländischen Kunst zu stellen. An der genannten Bühne wirkte er dann viele Jahre als erster Kapellmeister. Sein erstes Oberwerk: „Die Brandenburger in Böhmen“, hatte indessen geringen Erfolg, und auch für die „Verkaufte Braut“, welche 1866 auf der Scene erschien und jene Erstlingsarbeit mächtig überragt, zeigte sich merkwürdigerweise lange Zeit nur geringe Teilnahme. Da geschah es, daß Kaiser Franz Joseph bei einer Festvorstellung in Prag das letztere Werk kennen lernte. Der kunstliebende und kunstverständige Monarch war überrascht von den Schönheiten der Oper, und als er nach der Vorstellung das Theater verließ, gab er seiner Anerkennung in den warmsten Worten Ausdruck. Diese Werthschätzung öffnete den Pragern erst die Augen, nun erkannten sie, welchen Schatz sie an der Musik Smetanas besaßen, welchem Meister sie in diesem huldigen mußten.

Unter den Opern Smetanas nehmen „Die verkaufte Braut“ und „Dalibor“ die erste Stelle ein. Beide Werke wurden in der Wiener Theaterausstellung gleichfalls gegeben, das erste Werk später auch im Theater an der Wien in deutscher Sprache. Die warmblütigen und kunstliebenden Wiener haben der Oper eine enthusiastische Aufnahme bereitet und in der Freude über die Entdeckung einer großen musikalischen Begabung Smetana mit Ueberdrehung gefeiert; es gab sogar ernste kritische Stimmen, die ihn neben Mozart stellten. Dieses Lob ist zu hoch gegriffen, aber jenes, das ihm gebührt, ist immerhin das schmeichelhafteste. Smetana ist eine edle und vornehme Künstlernatur, und edel und vornehm ist auch seine Musik. In der Technik ist er ein Meister und seine Oper bewegt sich in geradezu klassischen Formen. Auch seine Erfindung ist reich und vornehm — freilich, welche konnte sich so bald mit dem unerhöchlichen Quell Mozartschen Geistes messen? In der „Verkauften Braut“ tritt der Unterschied weniger zu Tage als in „Dalibor“, weil er in der ersten Oper viele volkstümliche Weisen und Motive verarbeitet hat. Er ist, wenn man die letzteren in Betracht zieht, ein Künstler der Volks, die überaus aufflingt, in der Ouvertüre, in den heiter gefärbten Duetten, in den Chören, ja sogar die tragende Weise im ersten Finale bildet. Aber wie hat Smetana die sonst so triviale Tanzmelodie veredelt, auf welches stolze und sieghafte Niveau hat er sie emporgehoben!



Friedrich Smetana.

schwedischen Gothenburg, die Sammlung, sich und seine Kunst weiterzubilden. Als im Jahre 1862 das tschechische Nationaltheater in Prag gebaut wurde, gab er seine schöne und dankbare Position in der Ferne auf und eilte in die Heimat, um seine Kraft in den

überall aufflingt, in der Ouvertüre, in den heiter gefärbten Duetten, in den Chören, ja sogar die tragende Weise im ersten Finale bildet. Aber wie hat Smetana die sonst so triviale Tanzmelodie veredelt, auf welches stolze und sieghafte Niveau hat er sie emporgehoben!

Das Textbuch ist etwas ärmlich und behandelt einen sehr einfachen Vorgang. Durch seinen ländlichen Charakter bietet er jedoch Smetana Gelegenheit zu seiner edlen Behandlung der volkstümlichen Melodien, und damit hat er seinen künstlerischen Nachtreibern den Weg gezeigt, bei einer nationalen böhmische Oper zu wandeln hat. In diesen Melodien besitzt das böhmische Volk einen Schatz, und es hängt nur von den Kunstgängern an der Meise ab, ihn zu heben — wenn sie nämlich den Spuren Smetanas folgen wollen. Dies die besondere Bedeutung der Oper für Böhmen. Für den Fernerstehenden bildet sie ein heiteres Werk voll klassischer Anmut und im Mozartischen Geiste, bezaubernd durch die Fülle von Schönheit, die sie anstrahlt. In „Dalibor“ tritt Smetana das ernste Gebiet der romantischen und heroischen Oper. Sein Held hat den Feind gerächt und den Mörder erschlagen. Die Schwester des letzteren tritt als Mälerin auf, und während sie die Verrücktheit des Helden erweckt, erobert er ihr Herz. Sie, die ihn ins Unglück gebracht, will ihn nun retten und an der Spitze einer Schar Gekerkerten aus dem Gefängnis befreien. Aber sie unterliegt bei dem kühnen Unternehmen und der Held wird zum Tode geführt. Auch dieses Textbuch ist nicht immer glücklich und namentlich nicht immer kräftig genug gestaltet; die Anlage erinnert an die ähnliche Situation in „Lohengrin“, die Gefängnisgefangenen mahnen an Gleiches in „Fidelio“. Aber die Musik Smetanas breitet einen seltsamen Zauber über das Werk, fesselt, ergötzt und entzückt. Der Einfluss Wagners (der ersten Periode) ist unverkennbar, offen es findet sich auch vieles von Wagner aus dessen zweiter Periode in dem Werke. Es ist dies Beweis genug für die genialen Eingebungen des böhmischen Tonbilders, der bei aller Annäherung an den größten Meister doch stets seine Eigenart zu wahren weiß, wie wir dies in neuerer Zeit noch bei einem andern, dem Italiener Mascagni, sehen. Für viele Hinweise auf Wagner wurde Smetana von seinen böhmischen Zuhörern, oder wenigstens von einer fanatischen Gruppe derselben, als „Germontator“ verschrien. Auch sonst hatte er mannigfache Anfeindungen und Kränkungen zu tragen — wann und wo blieb dem Genie solches erspart? Trotzdem fand er noch so viel Sammlung, einige wertvolle Opern zu komponieren, so den „Kuß“, „Das Geheimnis“ u. d. Die beiden Witwen“, die vielleicht auch bald auf der deutschen Bühne erscheinen werden. Außerdem sind Smetana viele schöne symphonische Dichtungen („Wallensteins Lager“, „Richard III.“, „Der Hof“, „Die Waise“, „Vandrátek“, „Věštica“ u. d. d.), Männerchöre und andere Kompositionen zu danken. Einige seiner symphonischen Werke haben bei ihrer Aufführung in Wien sehr gefallen.

Die Leser dürfte wohl auch das Urteil namhafter Wiener Musikkritiker über Smetana interessieren. Dr. Eduard Hanslick nennt die „Verkaufte Braut“ das „Muster einer volkstümlichen komischen Oper“ und schreibt: „Die Oper beschränkt sich auf einfache, sachliche Formen, stets natürlich, volkstümlich und melodisch, wird sie doch niemals ordinär. Trotz der populären Tendenz und der vollenhaften Elemente des Textbuches hält Smetana seiner Musik alles Hohe und Erhabene fern. Auf dem geschichtlichen nationalen Grunde bilden in Smetanas Oper stellenweise italienische Melodien und auch deutsche, wie sie in Schuberts, Webers, Vorlesungs Gärten heimisch sind. Und das ist ein Glück für die Oper: wäre sie so ganz uralte, daß ihr alle internationalen Verbindungsadern fehlten, sie könnte auf deutschem Boden nimmermehr die starke Wirkung üben wie in Wien.“ Und Dr. Max Kalbe schreibt über „Dalibor“: „An „Dalibor“ hat uns alles interessiert, vieles erfreut und manches entzückt. Das Haupt des Helden wird von einem Minus umgeben, in solchen eine höhere Welt ihre Strahlen wirft. Aufopfernde Frauendie, bis in den Tod und über das Grab hinaus Fremdbildung sind die sittlichen Grundelemente des — poetisch nicht gerade starken — Werkes. Sie haben in Smetanas vom Herzen zum Herzen, vom Geist zum Geiste sprechender Musik ihren künstlerischen Ausdruck gefunden.“

Den böhmischen Tonbilders traf im Alter das granfame Schicksal Beethoven's: er wurde taub. Das Entsetzliche, das ihn aus seiner Stellung, aus seinem Wirkungsfeld, aus der Kunstphäre, in der er atmete, riß, um ihn der Not und der Verzweiflung preiszugeben, trieb ihn zum Wahnsinn. Geistesumnachtet starb er im Jahre 1886. Welches schreckliche Los! Er starb ohne Ahnung von dem Ruhme, der sich nach seinem Namen häufen sollte. „Es war bei der zweiten Aufführung der „Verkauften Braut“ in Wien“, erzählte Fr. Ad. Schubert, der Direktor des böhmischen Nationaltheaters, „zu derselben fanden

sich auch Angehörige der Familie Smetanas ein, nämlich seine Tochter, sein Schwiegervater und viele andere. Der Zufall wollte, daß sie alle ihre Sätze auf der rechten Seite des Parketts hielten, und ich während der Vorstellung ein- und ausging. Während der Ouvertüre trat ich ein, um einen Blick auf das Publikum zu werfen. Da sehe ich die Verwandten Smetanas, sehe seine Tochter. Sie suchte und aus ihren Lippen sprach freudige Anerkennung. Da geht der Vorhang in die Höhe, der Chor auf der Bühne tritt zusammen — und gleichzeitig mit dem Dämpfen des Lichtes im Zuschauer-raume lagert sich eine Wolke auf die Stirne der Tochter Smetanas. Und da der Chor einfließt: „Warum sollten wir uns nicht des Lebens freuen“, entzündet ein Thränenstrom ihren Augen und sie beginnt bitterlich zu weinen. . . Thränen der Ergriffenheit, Thränen der Freude — und Jähren des Schmerzes darüber, daß Smetana diesen Abend und diesen Ruhm nicht erlebt hat! Wie viele Hunderttausende gedachten in jenen Tagen in ähnlicher Weise des toten Meisters! . . .“ Hugo Klein.

Das Melodram.

Von Dr. Alfred Schütz.

II.

Ob Musik und Deklamation einander in kurzen Intervallen abwechseln, oder ob sie gleichzeitig zu Worte kommen: in beiden Fällen stellen sich Schwierigkeiten ein, die nicht leicht zu überwinden sind, und so haben die meisten Meister das Melodram als ein Zwitterding, welches niemals vollen künstlerischen Genuß gewähren könne, verurteilt. Aber warum, so fragt mit Recht der denkende Leser, ist dann das Melodram als Kunstgattung nicht schon längst tot gemacht? Warum erhebt es sich trotzdem fort und fort seines Daseins, ja sogar einer gewissen Beliebtheit? Wie vielfach sind Schillers Gedichte, sein Lied von der Glocke, seine herrlichen Balladen melodramatisiert worden! (So Schillers „Tauscher“ von Romberg, „Der Gang zum Eisenhammer“ von August Weber u. a.) Auch Goethes Dramen haben teilweise melodramatische Bearbeitung erfahren, so Goethes Egmont durch seinen Geringeren als Vertreten. Wozu war eine Zeitlang der Ansicht, das Melodram müsse in der deutschen Oper die Stelle des obligaten Reclatiers vertreten. Er hat diese Idee auch wirklich in seiner Oper „Johd“ ausgeführt, indem er zwei große Monologe im Beginn des ersten und zweiten Aktes melodramatisch behandelte. Je weiter im Laufe unserer Jahrhunderte die Musik im charakteristischen Ausdruck gekommen ist, desto mehr mußte dies dem Melodram zugute kommen. Denn gerade diese Kunstform gewährt dem Komponisten so reiche Gelegenheit zu frappanten Tonbildungen und tonmalerischem Detail. Es ist in dieser Hinsicht besonders H. Schumann mit seinen Balladen op. 122 und Fr. Liszt mit seiner Musik zu Lenas „Der traurige Mönch“ und zu Wagners „Leonore“ zu nennen. — Ja immer aufs neue tauchen wieder von ganz respektablen Musikern solche Instrumentalbegleitungen zu poetischen Vorträgen auf, gerade wie Maler und Bildner immer eifriger bemüht sind, die Erzeugnisse der Dichter mit ihren Bildern und Randzeichnungen zu schmücken. Und jene Melodramen sind sogar, wie es scheint, in gewissen Kreisen eine ganz besondere Anziehungskraft aus.

Hauptächlich, wo es sich um Naturbildungen, um Wieberegabe landschaftlicher Eindrücke handelt, mag das Melodram am Platze sein. Je treffender, charakteristischer jene Wieberegabe ist, desto eher wird man sich auch mit abgerissenen Sätzen begnügen können; und nicht bloß der Musikfreund, selbst der Kenner wird sich dafür interessieren. Auch da, wo die Natur als Ueberrückendes, Uebervolltendes dem Menschen entgegentritt, oder bei Geistererscheinungen, so z. B. in der Volksschultheorie im „Freischütz“, bringt die melodramatische Behandlung ausnahmsweise einen eigenartigen Effekt hervor. In solchen Ausnahmefällen, also besonders, wo es sich um Darstellung des Grauens, Dämonischen, Ueberrückenden handelt — vom Gesang plötzlich in den Sprechton überzugehen, kann von ergreifender, oft geradezu erschütternder Wirkung sein. Gerade das Ueberrückende der Unterbrechung des musikalischen Gesangs durch die der Wirklichkeit dienende Sprache,

dieser Kontrast zwischen der Idealität des Singtons und der Realität des gesprochenen Wortes ist es, worauf hier das unheimlich Pockende beruht. Mehrlich verhält es sich z. B. mit den melodramatischen Partien in Mendelssohns Musik zu Sophokles' „Antigone“. Schon da, wo Antigone schmerzlichen Abschied vom Leben nimmt (das Orchester bringt zum Ausdruck, was sie im Innersten empfindet), aber noch mehr bei der wilden, verzweiflungsvollen Klage des Kreon am Schluß ist die melodramatische Form von mächtiger Wirkung. Gerade das Dissonieren der Sprachlaute mit den musikalischen Klängen, wobei es die Verschiedenheit der beiden Ausdrucksformen doch nicht zur vollen, vom musikalischen Standpunkt aus verbotenen Dissonanz kommen läßt — wirkt hier so gewaltig und noch viel drastischer, als der Gesang es vermöchte, da ja eben das gesprochene Wort uns der Wirklichkeit so viel näher bringt, während die begleitende Musik dafür sorgt, daß wir uns der ästhetischen Illusion nicht herausgerissen werden. Ich erinnere noch an die Kerker-scene in „Fidelio“, wo hinter dem gleichgültigen Dialog die tiefsten Empfindungen sich verborgen, welche die begleitende Orchestermusik so offenbaren bestimmt ist, wie Leonore hernach sagt: „was in mir vorgeht, ist ununsprechlich“, d. h. so wenig zum Singen wie zum Sagen.

Das ist es ja auch, was noch immer die stärkste Stütze für die ästhetisch nicht so leicht zu rechtfertigende Form des Melodrams bildet: die besonders in unserem Jahrhundert so wunderbar gesteigerte Ausdrucksfähigkeit der reinen Instrumentalmusik. Schon in Schumanns Liedern finden wir nicht selten solche Partien, wo die Klavierbegleitung noch mehr sagt als der Gesang; Lieber, in denen etwa das Nachspiel erst voll die Stimmung erschließt. Und welche bereite Sprache redet das Orchester in H. Wagners Dramen, z. B. im „Tristan“, wo der Unterschied vom Melodram nur noch darin besteht, daß die Personen in musikalischen, mit der Orchesterbegleitung harmonisierenden Lauten zu deklamieren haben.

So dürfte denn das bei den Westheatern so wenig Gnade findende Melodram doch immer noch unter gewissen Voransetzungen seine Berechtigung behalten. Es wird dies im allgemeinen — und hiermit sei nun auch das positive Ergebnis unserer bisherigen Betrachtungen ausgesprochen — desto eher der Fall sein, je mehr jeder einzelnen der beiden Künste Gelegenheit gegeben ist, sich voll und harmonisch anzukündigen, so daß bald die eine bald die andere wirksam und erschöpfend zum Worte gelangen kann. In diesem Fall genießt der Hörer den eigentümlichen Reiz, die beiden Muten, wenn auch nicht zugleich, so doch nebeneinander zu schauen, ihre Gaben abwechselnd zu empfangen und zu genießen und verglegend ihre Macht auf Geist und Gemüt zu erproben, und er mag entscheiden, welche der beiden die herzegewinnendere, gewaltigere sei. (Schluß folgt.)

Sinner von den „Zukünftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

„Ich hasse die Apokalypse und Weltverbesserer“, sagte die Generalin ingrimmig, und lehnte sich so heftig in ihren Sessel zurück, daß die Theaterrufen klangen.

„Ich nicht minder“, entgegnete Baumann; „die Verwirrung, die sie in unbesiegbaren Gehirnen anrichten, ist unverhältnismäßig größer als der Nutzen, den sie bringen.“

„Jede Hauptstadt hat gegenwärtig ihren Apokalypse. Gewöhnlich pflegt er im Sembe zu gehen, mit ungekammtem Haar, mit oder ohne Kranz. Er findet, daß man Gras essen, oder überhaupt nicht essen soll. Er verachtet die Titel und will nur „Mensch“ sein. Manchmal bewohnt er fast einer Stufe einen Baumstamm. Natürlich ist er konfessionslos, weil er sein eigener Meßias sein will; das wäre nun noch zu begreifen, aber daß er auch an andern sein Erlösungswort zu vollbringen sucht, das dürfte in einem wohlgeleiteten Staat nicht vorkommen.“

Baumann lachte herzlich. Er befand sich allein bei der Generalin. Jachala war von einer Freundin abgeholt worden. Die Mutter hatte sie vergeblich zum Thee erwartet. Nun mußten sie ihn allein einnehmen. D. sie ahnte, was sich wieder dahinter ver-

bar. Ihre stolze Tochter! Thränen des Unmuts stiegen in ihre Augen.

„Sagen Sie, Heinrich,“ begann sie nach einigem Kampfe, „ist Ihnen der Name Glan bekannt?“ „Glan, Glan?“ Baumann sann nach. „Dach, Frau Generalin. Vor einiger Zeit lernte ich einen jungen Mann dieses Namens kennen. Ein befreundeter Mensch! Wir sprachen längere Zeit miteinander. Ich hielt ihn für einen Verursachter. Später stellte sich heraus, daß er Schriftsteller sei.“

„Auch ein Apostel, wie?“

„Jedenfalls ein origineller Mensch, der seine eigenen Wege geht.“

„Welche Wege sind das?“

„Ich glaube, er ist eine sehr unabhängige Natur. Mitteilungssucht scheint ihm fremd zu sein. Als er mich zu interessieren begann und ich Näheres von ihm wissen wollte, mußte ich ordentlich in ihn bohren, um ein oder die andere Ansicht aus ihm herauszubekommen.“

„Er ist unverheiratet?“

„Zarwohl. Er scheint ein fanatischer Anhänger der Freiheit zu sein.“

„Aber Mädchen und Frauen den Kopf zu verdrehen, dünkt ihn auch nicht übel, wie man hört.“

„So? Wahrscheinlich? Das hätte ich von diesem ernstlichen Menschen nicht gedacht. Sollte da nicht ein bißchen Verleumdung zu Grunde liegen, Frau Generalin?“

Die alte Frau sah lächelnd in seine treuen, braunen Augen.

Sie erkannte es, daß, wenn nicht schnell ein freier um Jabelens Hand werben würde, sie dem Zauber jenes Menschen verfiel. Da sollte sie lieber Baumann heiraten, den guten Heinrich, dessen Geheimnis die Mutter zu ahnen begann.

Er war braun und kannte ihrer Tochter eine glänzende Zukunft bieten. Abgesehen von seinem nicht unbedeutenden Vermögen, besaß er einen sehr bekannten, in Fachkreisen hochgeschätzten Namen. Seine Wissenschaftlichkeit ließ sich vergeblich ängstlich jedes Mehr, das ihn von seinen Mitmenschen unterschied.

Für Jabelena hätte sie allerdings einen ganz andern Mann gewünscht, aber im Notfall war eine Heirat mit diesem noch immer als seine Resonance zu betrachten. Der Punkt war schau in das Unverfah geworfen. Diese guten harmlosen Leute von der Sorte Baumanns sind, wenn einmal wirklich gemacht, schwer zu beruhigen.

Jabelena begriff nicht, warum ihr Baumann jetzt öfter als sonst begegnete. In Gesellschaften wie auf der Promenade sah sie ihn häufig plöblich neben sich aufstehen. Jüngling, sie vermochte ihren Augen kaum zu trauen, kam er ihr an Glans Seite entgegen. Die schlank, vornehme Jünglingsgestalt neben der breiten, gedrungnen des Mannes! Nie hatte sie ihn so verächtlich wie an diesem Tage.

Selbst in ihrer eigenen Wohnung mußte sie sich's gefallen lassen, ihn öfter zu sehen, als ihr lieb war. Mama hatte ihn von jeher bevorzugt, aber in der letzten Zeit hätte man denken können, sie sei verlobt in ihn.

So oft sie konnte, lud sie ihn ein. Wenn er nicht pünktlich erschien, wurde sie unruhig.

Einnmal leitete sie ihm mit, daß sie und ihre Tochter eine Sommerfrische aufsuchen wollten. Sie schwankten, welche. Er schlug St. Vigil in Tirol vor, die herrlich gelegene, weltverborgene Albstadt. Die Generalin willigte sofort ein. Alles, was Heinrich ihr von diesem Ort erzählte, gefiel ihr.

Sie reisten ab. Auf der Station, wo sie die Eisenbahn verließen und in den Postwagen steigen sollten, hatte ihrer eine Ueberraschung. Heinrich, den Hut eckförmig voll in der Hand, erwartete sie neben einem eleganten Jagdhause.

Er besah nämlich hinter St. Vigil ein kleines Jagdhause, wo er manchmal im Sommer einige Wochen zuzubringen pflegte.

Warum hat er das verschwiegen, fragte sich unmutig Jabelena.

„Ich dachte, ich hätte einmal des Häuschens erwähnt,“ begegnete er leichtsinnig ihrer Bemerkung. In strammem Trapp ging es nun hinüber in das von hohen Felswänden eingeschlossene Thal. Zwei reizende, mit frischen Blumen geschmückte Zimmer erwarteten die Damen in ihrem Hotel. Die Generalin dankte Heinrich gerührt. Das junge Mädchen blickte sich auf die Lippen, um nicht vor Unmut zu weinen.

Sogar hier war er. Mit dem Wirte hatte er sich verbunden, um ihnen unerwünschte Gefälligkeiten erweisen zu dürfen.

Die ersten Tage verließ Jabelena kaum das Zim-

mer. Sie begnügte sich damit, die herrliche Aussicht vom Balkon aus zu genießen.

Sie wollte Baumann nicht begegnen.

Als sie jedoch die alte Mutter allein draußen einhergehen sah, ging sie hinab. Sie wanderten viel, erkliegen die nächsten waldigen Hügel und freuten sich der gewaltigen Gebirgshäupter, die in stolzer Majestät St. Vigil umrangen.

Bald hallen sie die nächste Umgebung kennen gelernt.

Eines Tages stand Baumanns schmuder Jagdwagen vor dem Hause. Der Knircher überbrachte einen Brief seines Herrn. Baumann war der Einladung eines Bekannten gefolgt und befand sich tief im Gebirge auf einer Gensjagd. Er bat die Damen, sich des Wagens auf ihren Ausflügen zu bedienen.

Jabelena schüttelte den Kopf. Wozu auf dem Lande fahren, man war ja da, um Bewegung zu machen. „Bitte,“ sagte die Generalin, „wenn du es darzulegen zu gehen, thue es, ich werde mich soviel nur möglich des Wagens bedienen.“

Jabelena drückte dem Knircher einige Geldstücke in die Hand. Es war ihr ganzes Geldstück, mit dem sie sich ihre Lasten für den Winter destillieren sollte. Der alte Mann wies die Summe erschrocken von sich. Der Herr würde ihn augenblicklich entlassen, wenn er davon erlöste.

Die Generalin sah triumphierend auf ihre Tochter, die zum ersten Mal in ihrem Leben ihren Stolz unterdrücken mußte.

Von nun an fuhren sie täglich aus, besuchten die nächsten Thäler, erfreuten sich an dem lieblichen Brunad und an der Gletscherwelt des wildromantischen Laufers.

Eines Tages war Baumann zurückgekehrt. Er war nach sommerverbrannter als sonst.

„Und haben Sie gar keine Neugierde, meine Straße zu sehen? Sie läuft hier in unmittelbarer Nähe vorüber.“

„Natürlich, schon längst hatte ich den Wunsch, Ihr Werk zu bewundern,“ sagte die Generalin, ein wenig vertiegt über ihre Vergeßlichkeit. „Führen Sie uns doch hin.“

Er führte sie auf einem kleinen zweiflügeligen Wagen den jäh abfallenden Weg hinab, über Zwischenwasser, in die wilden Thäler der Dolomiten. An Abgründen vorbei, über steil ansteigende Felswege, neben reißenden Wildbächen ging's in rauchem Galopp hin. Jabelena hatte öfter als einmal aus dem Wagen springen wollen, aus Angst, an der nächsten Felsstufe zerstückt zu werden. Aber seine kräftigen Fäuste führten die Fügel so sicher und seine genaue Kenntnis jedes Felses Erde hier beruhigte sie wieder.

Die Straße selbst war ein Wunderwerk Kühner und kluger Berechnung, sowie unverbrochener Fleißes. In Corvara hielten sie bei einem wunderjam gelegenen Gasthaus, gegenüber der Sella-Gruppe, die durch ihre in den Himmel steigenden Felswände den Eindruck erregte, daß hier die Welt aufhöre.

Und doch begann sie erst jenseits.

Dort lag Venedig, das Meer, die Sonne.

Jabelena war einsilbig. Die Großartigkeit dieser Natur erbrühte sie. Und hier war Baumann Herr. Die Leute eilten ihm entgegen und drückten ihm die Hände, Kinder und Hunde sprangen jauchzend an ihm empor. Jedes Lebenswesen hier konnte von seiner Güte, seinem immer offenen Herzen erzählen.

Die beiden Frauen erhielten zwei nette Stübchen, wo sie übernachten sollten. Den nächsten Tag wollte Baumann ihnen die schönsten Punkte der Umgebung zeigen.

Es war ein herrlicher Morgen, als sie, von ihm geleitet, hinausgingen. Der Esso glühte in purpurnen Farben und aus schwindelnder Höhe blitzten die Eisfelder der Sella herab.

Ein frischer Wind wehte von den Bergen und rätete Baumanns Gesicht.

Wie er so sicher und jetzt auf einmal selbstbewußt die schmalen Felswege emporstomm und den Damen führend die Hände reichte, da wünschte die Generalin innerlich, daß dieser Mann es sein möchte, welcher bereinigt ihr Kind durchs Leben geleite.

Als er sie einmal über eine gefährliche Stelle hob, sah sie heimlich in sein Gesicht. Schweißtropfen standen auf seiner Stirne, ein glückliches Lächeln lag um seine vollen roten Lippen. Er sieht aus wie ein zufriedener Bauer, dachte sie.

Wenn Heimgehen mußte er die Generalin beinahe tragen, so müde war sie geworden. Sie küßte sich den ganzen Weg auf ihn und konnte nicht genug seine Geduld und Güte preisen.

Am andern Tag fuhren sie wieder zurück nach St. Vigil.

„Wie lange gedenkst du noch hier zu bleiben?“

fragte Jabelena ihre Mutter.

„Solange es irgend geht,“ antwortete diese. „Es gefällt mir ganz annehmend gut.“

Jabelena senkte.

Eine Woche später lud Baumann sie zu einem Frühstück in seinem Waldhause. Er holte sie in seinem Wagen ab.

Das hübsche, stillliche Jagdhäuschen lag in einer wilden Felschlucht, eine Stunde von St. Vigil.

Mächtige Felsen umgaben es von allen Seiten. Zwei kleine Gemächer schlossen sich an einen großen Saal, dessen Wände von oben bis unten mit Tiergeweißen bedeckt waren.

Nachwärts in einem kleinen Anbau befand sich die Wohnung des alten Jägers.

Jabelena fand das Haus düster. Mehrere Hunde sprangen ihr lärmend entgegen. Ein Jagdhause hatte sie sich ganz anders vorgestellt, elegant, freundlich. Er hat natürlich keinen Geschmack, sagte sie zu sich. In diesem kleinen nichts als zwei lange Tische und ein paar Duzend Stühle! Wie hübsch könnte man die Wände al fresco ausmalen. Einige Blumenstängel —

„Wollen Sie sich vielleicht die Küche ansehen?“ fragte der alte Jäger.

„Dante,“ entgegnete Jabelena und trat zu ihrer Mutter, die sich von Heinrich einen Wacholderbeerwein kredenzen ließ. Später aßen sie und waren vergnügt. Jabelena wohl nur aus Höflichkeit. Als ihr Baumann beim Abchied etwas wärmer als sonst die Hand drückte, traten ihr Tränen in die Augen. War das nicht wie ein Treubruch? An wem denn?

Sie dieg die Zähne zusammen.

(Fortf. folgt.)

Sector Berlioz.*

(Fortsetzung.)

Sowohl Berlioz der deutschen Sprache nicht mächtig war, unternahm er 1842 gleichwohl eine Koncertreise nach Deutschland, um jene Anerkennung zu finden, welche ihm seine Landsleute bis dahin verweigert hatten. Man begegnete ihm auch in Stuttgart, Braunschweig und Berlin mit Begeisterung, weil man in ihm einen hochbegabten Tonmalen und einen phantastischen Komponisten erkannte, welcher allerdings innerhalb der Grenzen des Klangebens und musikalisch Schönen übertrifft, allein die Herzen der Zuhörer auch durch seine leidenschaftliche Tonprache zu ergreifen versteht. Selbst der als geizig verrufene Paganini wurde beim Anhören der „Symphonie phantastique“** angeblich so ergriffen, daß er dem Komponisten derselben 20 000 Franken schenkte;*** ein großherziges Almosen und zugleich ein Vorwurf für die „große Nation“, welche ihren bedeutenden Männern nicht immer jene Aemter verleiht, in welchen sie ihrer Gabung gemäß wirken und schaffen können. Erst nach den großen Niederlagen der Franzosen im Jahre 1870 spielten sie ihren Tonkoloristen S. Berlioz gegen unsere deutschen Orchesterdirigenten H. Wagner aus, von ihrer nationalen Eifersucht getrieben. Wagt hat die Tonwerke des von ihm hochverehrten Berlioz, von dem er die Form der „Symphonischen Dichtung“ willig übernommen hat, in Weimar zur Ausführung gebracht und durch diese Ehrungen aufmerksamer gemacht, erhielt Sector in Frankreich nicht etwa eine Anstellung, sondern einen Orden und einen hübsch klingenden Titel, jenen eines Mitgliedes der französischen Akademie der schönen Künste. Sollte der Kulturstaat der Zukunft bedeutenden Kopparbeitern und Werkmeistern der Kunst Ehrenstellen verleihen, so wird er gewiß an die Titel auch Ehrengelalte hängen, welche den Poeten, Maler, Bildhauer, Architekten und Komponisten über die Not des Lebens hinwegheben, die ihn sonst am freien Schaffen hindern müßte.

Arthur Coquard nennt in seinem preisgekrönten Buche: „De la musique en France depuis Rameau“

* Dem II. Bande der „Musikanten-Geschichte“ von Dr. Walz. Spodoba (Verlag von C. Grüniger, Stuttgart) entnommen.

** Sogannet rief dem Komponisten der „Symphonie phantastique“ im Jahre 1832 nach deren erster Aufführung zu: „Serr, Sie sangen an, wo andere aufhörten!“

*** Wähelewerk beirreitet in seinem Buche über „Berühmte Geiger“ diesen Beweis der Großmut Paganinis.

(Paris, Carlmann Beyer, 1891) den Komponisten H. Verlioz eine „hohe Individualität“. Das ist er auch, zumal als Vertreter der musikalischen Phantasie, als Meister eines wirksamen und originellen Orchesterfoloris, als Tonpoet, der für den Ausdruck einer stürmischen Leidenschaft frächtige Accente findet, und als Schriftsteller. In Paris ist 1844 die Schrift: „Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration“ erschienen, welche in einer erquickend poetischen Form die Wirkung eines vollbesetzten Orchesters schildert und ebenso wie das Buch: „Le Chef d'Orchestre“ angehenden Komponisten und Dirigenten schätzbare Winke und Weisungen erteilt. Verlioz war Musikreferent des Journal des Débats, für welches er auch Heftbriefe, Grotesken und mannigfache Revueaufsätze schrieb, die im Jahre 1862 gesammelt erschienen und von Rich. Pohl (1864, Leipzig, G. Henze) ins Deutsche überfetzt wurden. Beachtenswert sind auch die „Mémoires“ von Verlioz (Paris 1870, 2. Aufl.).

Verlioz wurde oft zu Beethoven in Beziehung gebracht. Alfred Ernst hat in seiner Schrift: „L'œuvre dramatique de H. Verlioz“ (Paris 1884) von dem französischen Tonbildner, „daß in ihm Beethoven neu angelebt sei“. Eine solche Behauptung anstellen kann, beweist, daß er weder die Tonwerte Beethovens, noch jene von Verlioz kennt und zu würdigen versteht. Georges Nougat versichert in seinem Buche: „Verlioz et le mouvement de l'art contemporain“ (Florence 1883) beiderseits, daß es der Ehrgeiz Hector's gewesen, der Fortschritt Beethovens zu werden. Aufschuß zu diesen Phrasen gab übrigens Paganini, welcher von dem französischen Komponisten ankündete: „Beethoven ist tot und kann nur in Verlioz wieder auferstehen!“ Dieser als Paganini hat es Verlioz selber verstanden, Beethoven zu beurteilen. Als ein Pariser Komponist über die letzten Quartette Beethovens ankündete, daß „sie ihm nicht das geringste Vergnügen böten, während es doch Zweck der Musik sei, mißerem Ohre in der angenehmen Weise zu schmeicheln“ — erwiderte Verlioz: „Nein! ich will, daß die Musik mich in Fieber versetzt, daß sie meine Nerven erschüttert. Glauben Sie, daß ich Musik zu meinem Vergnügen höre?“ — Verlioz war durch und durch Poet und in der Musik wollte er das Heiligste und Höchste ausdrücken, alle Bewegungen seines Herzens ansprechen. In seinen Memoiren stellt er Betrachtungen darüber an, ob die Macht der Tonkunst oder jene der Liebe gewaltiger sei. Er beschäftigte sich auch mit den Ausdrucksweisen anderer Kunstformen, vor der Malerei und Architektur. Mit zielbewusster Absicht wollte er den glühenden Farben der venezianischen Maler das lebhafteste Tonfoloris seiner Orchesterwerke zur Seite stellen. Sein Dies irae schrieb er nach Eindrücken im Dome von Florenz, wo er das jüngste Gericht verbildlicht sah, und wollte es auch in der Kirche Santa Maria del Fiore angestimmt hören. Verlioz haßte die Musik ohne Melodie und wich dem strengen thematischen Satz gern aus. In seinen Memoiren bemerkt er: „Ich warf einen wahren leidenschaftlichen Zorn in meine Kompositionen.“ Verlioz übertrifft nicht, indem er dies verkündet; es sind viele vornehm und originelle Grundgedanken, sowie packende melodische Einfälle in seinen dreißig Tonwerken ausgesprochen.

Als Frankreich durch die wiederholten Erfolge Verlioz in Deutschland auf dessen Bedeutung nachdrucksvoll aufmerksam gemacht worden war, erhielt er das delikate Amt eines Bibliothekars im Pariser Konservatorium, nicht etwa, wie sich's gebührte, die Leitung eines großen musikalischen Instituts. Seine letzte Tonkomposition war das Oratorium „Le temple universel“, welches er zur Eröffnungsfeier der Pariser Industrieausstellung 1867 komponiert hat. Zwei Jahre darauf starb Verlioz. Er hat sein Requiem für das beste Werk gehalten, welches er geschaffen. Die großartige Entschiedenheit des letzten Richters der Menschheit wollte Verlioz darin durch gewaltig lärmende Instrumente veranschaulichen und stellte deshalb eine Batterie von 16 Kanonen, eine andere von 24 Trommeln, 2 Tubas, 12 Hörnern auf, denen 10 Becken, die große Trommel und 4 Tamtams zur Seite standen. Große musikalische Gedanken findet man im Requiem kaum, auch nicht eine religiös innige Stimmung, denn Verlioz war nicht religiös, vielleicht deshalb, weil seine bigotte Mutter und sein Schicksal so hart gegen ihn waren. Auch war Verlioz kein Freund des streng kirchlichen Tonbaues und haßte besonders die Fuge, die er nur dann schlecht und recht anbrachte, wenn er ein tonisches Herbild hinstellen wollte. So läßt er die Trunkenbolde aus Auerbachs Keller in der „Verdammnis Faust“ eine Arienfolge singen. Dagegen suchte er die Majestät Gottes durch

dramatische Accente zu veranschaulichen. Das Requiem trägt jedoch besonders in seinen Orchesterseffekten den Stempel der Unpragmatischkeit. Der gesungene Teil desselben gewinnt durch metabische Lieblichkeit nicht; so klagten im Oratorium die armen Seelen im Hesperus ununterbrochen in den zwei Tönen: A und B. Bei Durcharbeitung des Themas, von kontrapunktlicher Behandlung eines Matros ist keine Spur im Requiem zu finden.

In der Symphonie „Harold en Italie“ degletet den melancholischen Jelden als musikalischer Steckbrief ein Leitthema, welches immer wieder auftaucht. Der erste Satz führt uns Harald „in den Bergen“ vor; der zweite behandelt einen Bürgerkrieg, der dritte ein Ständchen in den Abruzzen, wobei ein Kavalierlied mit alter Wirkung verwendet wird, während der vierte Satz: „Orgie unter den Banditen“ viel Groteskes enthält. Dem Vorbilde Beethovens folgend, welcher bekanntlich dem letzten Satz seiner neunten Symphonie Höre angeschlossen, schloß Verlioz sein symphonisch-diorisches Werk: „Roméo et Juliette“. Es tritt darin eine Glatte der Leidenschaft, eine Ergriffenheit und Schwärmerei des Empfindens und ein Behagen am Phantasieren auf, daß sich darin die ganze Unpragmatischkeit und Unbedachtlichkeit des Tonpoeten Verlioz kundgibt, der in seinem Schaffen immer einjame Gedringsamkeit beschränkt hat. Greifend ist in diesem Tonwerk der Satz: „Julien's Leidenschaft“ und das berückende Instrumentalscherzo: „Der Wald“.

In der „Legende“: „Faust's Höllefahrt“ von Verlioz wechseln Höre und Einzelgesänge mit Instrumentalsätzen ab. Das Schloß in dieser frei nach Goethe geschriebenen „Legende“ ist der herrlich instrumentierte Matrozymer, * dessentwegen Verlioz den nach Genz und Wien dürstenden Faust in ungarischen Püsten herumirren läßt. Kermals ein Stück musikalischen Volksgeistes, welches einen Komponisten Vorarbeiten plündern läßt! Der musikalische Teufel, der in „Faust's Verdammnis“ das Wort nimmt, spricht gern in verminderten Accorden und vertritt seine Ansichten am liebsten Vossan an; er ist mehr langweilig als humoristisch. Beim Floßbild des Weibchens zeigt sich Verlioz als Tonmaler und giebt sich die kleinliche Mühe, im Orchester Stöhrprünge zu charakterisieren. Die Sphären der „Legende“ sind deutscher Atonismus, weshalb sie zu einem wohlklingenden Walzer tangen. Nervöse Leberreiztheit, virtuose Instrumentation, neue Klangwirkungen, krankhafte Hinnigung zum Barockstücken treten uns in dieser Tonkomposition bald erquickend, bald abscheulich entgegen.

(Schluß folgt.)

* Hector Verlioz bewies seine Meisterhaftigkeit in der Orchestration u. a. auch in einer Bearbeitung von Becher's „Aufzehrung zum Tanne“.

Aus den Erinnerungen einer Primadonna.

Von M. Eschricht.

I.

Wer hat nicht in jungen Jahren von der Bühne geschwärmt? von den Brettern, welche die Welt bedeuten? Ein großer dichtgefüllter Saal, eine erwartungsvolle harrende Menge, drüber ein paar mattbrennende, qualmende Leuchtlampen — und die Illusion war fertig. Dann ein leises Klingelzeichen, ein, zweimal, und der Vorhang rutschte in die Höhe. O, wie wir uns dann über die langen, neugierig gereckten Hälse im Partett vor uns ärgerten und doch dachten die Leute weiter „hüben“ von uns das selbe, während die „Frau von Orleans“ oder die „Braut von Messina“, wie mein seliger Großvater immer zu sagen pflegte, einen Monolog abbellamierte. Freilich, hätten wir damals Gelegenheit gehabt, einen Blick hinter den Gouffon zu werfen, wir hätten mit minder großer Verehrung zu den Priesterinnen Thaliens hinaufgeschaut. Denn damals pflügten wir noch die Priesterin mit der Muse selbst zu verwechseln.

Doch auch später, wenn man die Theaterverhältnisse genau, vielleicht nur zu genau kennen gelernt, läßt sich ihnen ein gewisser Reiz niemals ödlich ansprechen. Und wenn wir einst das goldschillernde, orientalische Kostüm der Primadonna mit offenem Munde bewunderten, so heimeit es uns doch an, wenn wir's in der Wohnung des Theaterdirektors als Dimandee wiederfinden. Und auch die Künstler selbst büßen durch den Umgang mit dem Publikum

an Ruhm und Größe nichts ein. Im Gegenteil wir hören gerne zu, wenn sie ihre jungen und alten Theateranten anstrafen und oft steht ja auch Wahrheit dahinter, und wir fühlen mit ihnen Leid und Freud, das gerade hier, wie selten bei einem andern Berufe, Hand in Hand geht.

Der Künstler lebt in ewigen Kontrakten; während er das Publikum draußen auf der Bühne als tragischer Held erschüttert, unterhalten sich die Kollegen hinter der Scene mit allerhand Schmutzen und Kalanern, bis ihr Stichwort fällt; oder umgekehrt: derselbe, der dorthin wahre Lachstürme entfesselt hat, hinter den Gouffon wartet seiner vielleicht ein Abschied fürs Leben.

Aber eben diese Zusammenwirkung der verschiedenartigen Situationen verleiht dem Mimen ein erhöhtes Interesse. Niemand hat dies charakteristischer ausgedrückt als der bekannte Molieres-Darsteller Hofschamspieler Moiss Wohlmann (Wähnen), wenn er so treffend von seinen Kollegen sagt: *

„Es leuchten ihnen überall
Zwei Sterne vor:
Das unbeflegte Ideal
Und der Humor!“

Ja, das Ideal, der gute Genius der strebenden Menschheit, darüber ließe sich noch viel sagen! Allein heute wollen wir uns lieber dem Humor zuwenden. Vor Jahr und Tag lernte ich einen ehemaligen Stern der deutschen Bühne kennen, Frau Adema Harry, die bekannte Interpretin Wagner'scher Frauengestalten. Kürzlich nun teilte sie mir einige heitere Episoden aus ihrem Bühnenleben mit, welche wir von der liebenswürdigen Sängerin selbst jachdorn lassen.

„Es war an einem heißen Sonntag. Ich sollte mit Wachtel am Abend die Wachtel im Tell singen. Eben war ich dabei, mein Jagdschloßlein fein säuberlich in den Theaterkorb zu legen, als der Theaterdiener „Karlchen“, wie wir ihn nannten, in die Thüre trat und mir anzeigte, daß der Tell nicht gegeben werden könne, da Herr H. infolge einer Eiferkrachtszene mit seiner Gemahlin und des damit verknüpften Schreies heller sei und unmöglich singen könne. Ich packte also klemmlich die Wachtel aus und legte, da der „Trombdobner“ angeläutet, drei Kostüme für die Leonore hinein.

Kaum damit zu Ende, klingelt es heftig und herein stürzt der Kapellmeister L.: „Liebe Harry, die Menzina ist total heiser, Sie müssen heute die Elvira in „Gernani“ singen.“ Die drei Kostüme flogen aus dem Korbte auf sämtliche Möbel; die Wache nach wurde mit vier Kostümen der Elvira angeliefert.

„So“, dachte ich, „nun wird wohl die liebe Seele Ruhe haben.“ Doch, o Schrecken! kaum betrete ich am Abend meine Garderobe, tänzelt Direktor G. herein und sagt mir mit seinem süßesten Lächeln: „Liebes Kind, heut' singen Sie mir die Wachtel, nicht wahr? Wachtel war nicht zu bewegen, heut' eine andere Rolle zu singen.“ Schnell fandte ich die Garderobiere nach Hans, um mir die nötigen Kleider zur Wache zu bringen.

Der zweite Akt war vorüber, ich will mich eben als Braut umziehen, da, o Himmel! sehe ich, daß die Garderobiere statt den Brautanzug der Wachtel den der Elvira in „Liebestrank“ in der Eile erwürgt hatte. Was war zu thun? Nöless volens zog ich also den raffiniertesten toterten Anzug an. Nach dem dritten Aktstück sprang der Regisseur wie ein angegriffener Tiger auf mich los, um mir die bittersten Vorwürfe über mein Kostüm zu machen. Ich aber schlug ihm die Thüre oor der Nase zu und bellamierte in meiner Garderobe Worte, die nicht aus Albert's Komplimentierbuch stammen; ja, bei solchen Gelegenheiten fühlt man auch Merosen.

Einmal gaffierte ich in der Schweiz. Es war an einem Sonntag. Die Zauberküste war angelegt und am Vormittag war schon das Haus total ausverkauft. Da ich ein sehr hohes Honorar bekam, so bat mich der Direktor, oder besser gesagt, die „Frau Direktor“, die das Kasernenwesen besorgte, ich möchte außer der Königin noch die erste Dame singen.

Gegen Abend kommt der Direktor mit dem Kapellmeister mit wahrer Leichenbittermeine zu mir. „Denken Sie, Liebe, die Pamina hat sich einen Zahn weissen lassen und hat nun eine so geistvollene Wange, daß sie unmöglich heut' Abend singen kann.“

Da dauerte mich der Arme und ich erbot mich, auch die Pamina zu singen, nur müßte vor der Nachserie eine von den drei Damen die Prosa sprechen und ich dann den Text der Nachserie ändern, indem ich statt: „der Hölle Wache steht in meinem Herzen“, da ich doch als Pamina da stand, „der Hölle Wache

* In dem von ihm verfaßten Büchlein: „Ungeheuerlich.“

focht in ihrem Herzen" hingen würde. Auch müßte das letzte Quinnett wegbleiben: „Nur süße, süße.“ Um die Vorfstellung zu retten, waren die Herren mit allem einverstanden. Nun sang ich am Abend die Königin schwarz, die Pamina blond. Alles ging glücklich vorüber. Die Stimme klang frisch bis zum letzten Ton, es war eine Arienaufgabe, zumal ich die Königin im Original sang. Aber so etwas von Weisheitsjahren, als ich diesen Abend besam, habe ich nie mehr erlebt. Das ganze Personal war gespannt, wie sich der Direktor bei mir verwandern würde. Und siehe, am Morgen kam er auf die Probe mit einem Vorberfrüchzchen, welches er mir durchaus auf mein mit Rosenwäldchen umwobenes Haupt drücken wollte, wogegen ich mit aller Energie protestierte. Mit theatralischer Rührung sagte er, eine That, wie die meine gestern, lasse sich nur mit Vorber lohnen. Ich danke höchlich, aber in meinem Herzen sang ich mit Kalchas: „Blumen, nichts als Blumen.“

(Schluß folgt.)

Texte für Siederkomponisten.

Aus der sehr hübsch ausgestatteten, im Verlage von C. Röninger in Frankfurt erschienenen Gedichtsammlung „Leben und leben lassen“ von Rudolf Preßler entnehmen wir für unsere Leser ein Poem, das sich als Liebertext besonders gut eignet:

Oh, wenn dein Herz im Kummer lag,
Kümmt nicht, mein Mut verlangend,
In Sorgen um den nächsten Tag
Den Licht entgegenhangend,
Du hast noch ein Traum genast;
Und als der Tag erwacht,
Da war gekommen Rat zur That
Nieder Nacht!

Und oft, vor seiner Thräne Pein
Im heißen Pfahl verkehrt,
Nur defend, daß der Sonne Schein
Ihn nimmermehr erweckt,
Bei küßt ein stütziger Flügel Traum,
Der neuen Lenz entlastet;
Er ist gebettelt und weiß es kaum
Nieder Nacht!

—

Es wird sich finden!

Nacht nicht, wenn ich den Löwenjahn
Mit in das Kropfloch stecke!
Man teilt ja nicht viel Schöner's an
Am Feldrain unter der Hecke.
Hält ich ein Schöcklein, ein klein's,
So müßt' mir's Rosen winden.
So hab' ich leider Gott noch heim's,
Es wird sich aber finden.

Und Nacht nicht, wenn ich durstloschläff
Nicht (ad) am Ruch der Wiesen!
Gott läßt uns den Champagnerlast
Nicht auf den Kuren fliegen.
Säß ich zu Hell im goldenen Stern,
So würd' ich Rosen trinken,
So ist ein weinend's Haus noch fern,
Es wird sich aber finden.

Und Nacht nicht, weil ich Lustig bin!
Ich will mich daß nicht schämen!
Das Leben ist so bald dahin,
Was sollt' ich mir's vergnügen?
Wenn über mich hinget ein der Pfling
Und mein Blut verwirrt in den Winden,
Kann ich noch Trübsal blasen genug.
Wird sich alles noch finden!

Offio Michaeli.

Sinige noch ungedruckte Briefe berühmter Musiker.

Mitgeteilt von Universitätslehrer Jaros Pawel in Wien.

An der großen Manuscriptsammlung im British Museum zu London befindet sich neben zahlreichen Handschriften auch eine Reihe von Originalbriefen und Autographen berühmter Musiker Deutschlands. Aus diesem unter Kg. 2407 eingereihten Bande der Bibliothek sollen nun im nachfolgenden einige Briefe publiziert werden, die auf persönliche und

musikliterarische Verhältnisse der jeweiligen Zeit besonderen Bezug nehmen und daher der Öffentlichkeit übergeben zu werden verdienen.

Mendelssohn an Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig d. 20.ten November 1843.

Hochzuverehrenden Herren,

Beiliegenden Brief und beiliegende Compositionen habe ich empfangen und kann nicht umhin Ihnen beides vorzulegen und Sie zu fragen, ob Sie wohl etwas von den Sachen brauchen und so den Wunsch des Componisten und den meinigen erfüllen könnten? Stünde auf dem Titel der Sachen ein recht berühmter Name so bin ich überzeugt, Sie würden ein gutes Geschäft damit machen, denn aus dem Inhalt würde gewiß keiner merken, daß manches dieser Stücke nicht von Mozart, Beethoven oder einem ähnlichen Virtuosen wäre. Alles ist durchaus elegant, sehr leicht und in modernster Weise gedrieben; aber nur kennt niemand den Namen des Componisten und da ist freilich die ganze Lage der Dinge anders. Vielleicht ließe sich aus mehreren Hefen ein es zusammenstellen; vielleicht fänden Sie, daß gerade eines oder das andere, was mir persönlich weniger zusagt, wie z. B. die Galopp's, für das Publikum geeigneter wären — mit einem Wort vielleicht entschließen Sie sich irgend etwas davon zu drucken. Kann meine hergliche Empfehlung etwas dazu beitragen, so füge ich Sie den Eltern des jungen Mannes recht gelegentlich bei. In jedem Falle bitte ich Sie die Compositionen selbst zu prüfen, und denselben Fremden, mit denen Sie dergleichen sonst wohl besprechen, vorzulegen, mich dann Ihren Entschluß wissen zu lassen und mir den Brief wieder zuzuschicken. Möchte aber recht wenig von den Compositionen dabei sein! Das ist ein Wunsch um dessen Verzeihung und Entschuldigend Sie bitte.

Ihr hochachtungsvoll ergebenster

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Marischner an den Breslauer Theaterdirektor Gaal.

Sehr geehrter Herr Director!

Beifolgend erhalten Sie Buch und Partitur von der Oper Hans Heiling mit dem Nach, diese Oper auf der Breslauer Bühne zur Aufführung zu bringen. Einseitlich der von mir gestellten Ihnen zu hoch schmeindenden Bedingungen, erlaube ich mir folgende Erklärung, nämlich daß ich mit dem Dichter die unangenehme Uebereinkunft getroffen habe, die Honorare mit ihm zu theilen. Nechne ich für Copialien 20 Rthl. ab, so bleiben etwa (nicht ganz) 20 Friedr. d'or, wovon ich also 10 erhalte. Dies ist nun viel weniger, als ich für den Tempel erhalten habe. Für dieselben Conventionen können Sie freilich nicht. Wenn ich aber in Berücksichtigung des Glücks, welches der Tempel Ihrer Casse gebracht hat, für eine andere Oper eine Kleinigkeit mehr fordere, so habe ich in Rücksicht aller dieser Umstände viel weniger den Schein von Unbedürftigkeit und Ungenügsamkeit zu fürchten. Hätte ich, statt eines festen Honorars für immer, für den Tempel verlangt, Sie sollten mir für jede Vorstellung nur einen Louis d'or zahlen, so glaube ich von Ihrer Einwilligung überzeugt sein zu dürfen. Und wie viel mehr hätte ich nun schon erhalten? — Doch genug davon, denn vom Nechnen bin ich kein großer Freund, und nur zu meiner Entschuldigung sage ich so viel. Ich hoffe aber auch fest auf Ihre Nachsicht und Einwilligung, wenn ich diesmal bei meiner Forderung bleibe; und will lieber ein andermal, wo ich keine so drückende Uebereinkunft mit dem Dichter mehr eingehen werde, weniger verlangen. Jetzt aber werde ich, so wie Sie erlaubt, einen Wechsel von 23 Fr. d'or 14 Tage nach Sicht auf Sie abgeben. Ich arbeite jetzt an einer Oper von Klingemann, die sehr viel Theatereffekte hat. Späterstens zu Ostem hoffe ich damit anzuheben zu kommen. Inzwischen empfehle ich mich Ihrer Nachsicht und zu fernem freundlichen Angeben. Hochachtungsvoll zeichnend

Ergebenster Diener

Dr. F. Marischner.

Hannover d. 5. Xbr. 34.

Schumann an den Musikverleger Rahn in Leipzig.

Düsseldorf, den 11. Juli 1853.

Geehrter Freund,

Von dem, was Sie mir schreiben, habe ich nicht die geringste Ahnung gehabt. Die Sache verhält sich so: etwa im Jahr 1845 sprach ich mit H. W. Schilling, ich hätte 2 Exemplare der Zeitschrift übrig, die unbenutzt da liegen, und ob er sie gegen eine verhältniß-

mäßige Gegenlieferung an Musikalien für sich gebrauchen wollte. Seit dieser Zeit habe ich nie wieder etwas von dieser Sache gehört, auch von ihm eine Gegenleistung an Musikalien nie erhalten, vom 3. 1851 an hab ich nicht einmal das 3. u. 4. Exemplar, das ich mir für meine eigene Bibliothek zurückzulegen gedachte. Ich will auch nicht, daß diese Uebereinkunft, von der ich glaubte, daß sie gar nicht mehr bestesse, als eine fernere dauernde angehen werde, und bitte Sie, diese Erklärung H. W. Schilling mitzutheilen. Ich begnüge mich, wenn Sie mir von jetzt an 2 Freieremplare gewähren, und zwar eines in wöchentlichem Abdruck — und das andere immer complet am Schluß eines Bandes. — Wollen Sie so gefällig sein, dies in der Weise zu arrangiren? — Nun noch etwas, worüber ich Ihren Rath und womöglich Vermittelung mir erbitte. Ich habe in der letzten Zeit meine literarischen und musikalischen Aufsätze in den früheren Jahrgängen der Zeitschrift zu sammeln begonnen und möchte sie in Auswahl und mit der größten Strenge überarbeitet, als ein Ganzes unter dem Titel: „Auszeichnungen über Kunst und Musiker aus d. Jahren 1834–44“ erscheinen lassen. Es würde nach meinem Vorschlag zwei Bände, jeder von 30 Bogen, haben. Nun dachte ich, daß es wohl angemessen wäre, dem einzigen Verleger der Zeitschrift zum Ersten davon wissen zu lassen und bitte Sie dem, dies zu thun. Ist er dazu geneigt, so werde ich ihm dann selbst das Genantere auszusandern. Es liegt mir nicht daran, etwa Schätze damit zu erwerben; ich möchte ein Andenken an mich hinterlassen, wenn ich sagen darf, gewissermaßen den Zert zu meinem productiven Schaffen. Noch bitte ich Sie auch, das Vorige als etwas im Vertrauen Gesagtes zu nehmen und außer H. W. Schilling Niemandem etwas davon mitzutheilen.

Hier ist es natürlich sehr still und ich habe mehr Freizeit, als ich wünschte. Doch steht mir im Herbst eine desto größere Anstrengung bevor. Es wird in der Palz ein dreitägiges Musikfest stattfinden, das zu dirigiren man mich invitirt hat. Wären Sie noch bei unserem Gesellen? Eine solche Gewalt der Musik, namentlich des Orchesters, habe ich vornehm noch nie empfunden.

Ich werde mich bemühen, Ihnen für die nächste Musikalien einen guten Bericht zu verschaffen, obgleich an solchen, wie überall, auch hier kein Ueberflus ist. Andererseits wäre der künstlerische Sinn, der schon seit einer Reihe von Jahren über das geistige Musikleben waltet, und das ich vorfindend nur weiter zu pflegen hatte, manchen anderen größeren Städten gegenüber gar wohl hervorzugehen.

Nun genug für heute und lassen Sie bald wieder von sich hören.

Ihr ergebener

H. Schumann.

Eine Konzertreise in Rußland mit dem Fürsten Galizyn im Jahre 1868.

Von Prof. H. Mund in Hannover.

(Schluß.)

Als wir in Nishni-Novgorod am Montag morgens ankamen, war der große Jahrmarkt, wo asiatische und europäische Völker Waren verhandeln und eintauschen, im besten Gange und an allen Ecken und Anschlagstulen waren große Plakate angeheftet, auf denen Fürst Galizyns Name mit handhohen Lettern prangte.

Vor dem ersten Konzert befam ich den Fürsten gar nicht mehr zu sehen, obgleich wir in demselben Hotel wohnten. Am Dienstag abend fand ich mich frühzeitig in dem mir vorher bezeichneten sehr großen Konzertsaal ein, der Chorregent hatte mich am Saaleingang erwartet und als wir um halb 8 Uhr den Saal betraten, war derselbe bereits von einem Publikum, welches aus den verschiedensten Nationen zusammengelegt war, überfüllt. Die Sänger wurden um 7/8 Uhr um einen schönen Konzertflügel herum aufgestellt. Präzis 8 Uhr, als das Konzert beginnen sollte, schritt Fürst Galizyn, in welchem ich jetzt einen imponirenden großen Mann erlidte, majestätisch durch den Mittgang des Saales, der Chorregent überreichte ihm einen Takstoch, mit welchem er auf dem Klavier den Grundton der Tonart angab und der erste Chor wurde ohne Klavierbegleitung sehr erakt gesungen. Als ich nun sah, wie der Fürst beim Dirigiren des ersten Chores stand, wurde mir, auf-

richtig gesagt, recht schwill zu Mute. Er drehte nämlich den Sängern den Rücken zu, um das Publikum in sein Fürstentum schauen zu lassen. Die rechts von ihm stehenden Sänger konnten ganz gut die Bewegungen des rechten Armes sehen, ich aber nachher am Klavier als Primopfeiler, der ich nicht auswendig spielte, konnte mir die tragischen Bewegungen des rechten Ellenbogens sehen und dieses auch nur, wenn ich die Nase zur Seite drehte; so lange durfte ich aber die Augen gar nicht aus der Partitur lassen, denn es waren mir alles fremde Sachen. Dem Fürsten während des Konzerts Vorstellungen zu machen wegen anderer Placierung des Stühls, schien mir ein Ding der Unmöglichkeit; hätte er mir auch nicht gleich russische Schimpfwörter an den Kopf geworfen, so hätte er doch sicher nicht geantwortet. Ein Glück, daß ich meinen Chorregenten bei mir am Klavier hatte, sonst wäre ein Konzert nach erster Klasse unaussprechlich gewesen. Das erste Konzert verlief ohne jeden Unfall und wie der folgende Tag bewies, hatte ich mir dadurch die Zufriedenheit des Fürsten erworben. Am andern Morgen ließ er mich in sein Zimmer einladen, unterhielt sich in freundlicher Weise mit mir, zeigte mir mehrere mit Juwelen und Brillanten besetzte Taschenuhren, auch einen aus massivem Golde; alle waren Geschenke des Fürstums aus verschiedenen Städten. Nach halbtagelänglichem Aufenthalt lud er mich auf 4 Uhr zum Kaffe in den Hofhofreitaution ein. Jetzt sprach ich den Wunsch aus, die Konzertnummern für den nächsten Abend noch einmal in mein Gegenwort mit dem Chorregenten durchspielen zu dürfen, was auch mit Bereitwilligkeit und zur Zufriedenheit seinerseits in einem dem Fürsten bekannten herrschaftlichen Hause geschah. Als ich präzis 4 Uhr an Ort und Stelle war, sah der Fürst bereits an einem Tische, noch einen Stuhl für mich bereit haltend; — nachdem mir Kaffee serviert war, erzählte er, daß auch sein Vater ein sehr großer Musikfreund und berühmter Fürst Galzin gewesen sei, dem Verthoven mehrere Streichquartette gewidmet hatte; auch teilte er mir mit, daß er als junger Mann mehrere Jahre bei Verloz in Paris Musik studiert hätte. Obgleich er ein heruntergekommener Fürst war, hing ich doch an, auf diese Bekanntschaft stolz zu werden. Jetzt richtete ich auch zu fragen, warum er es für besser halte, den Sängern beim Dirigieren den Rücken zuzuwenden. Darauf erwiderte er, daß es für ihn ungelegenheitlich (incivillit) gegen das Publikum halte, wenn er diesem beim Dirigieren den Rücken zudrehe. Ich teilte diese Ansicht durchaus nicht, teile sie auch heute noch nicht, wagte aber nicht viel zu widersprechen und sagte mich für den folgenden Abend noch einmal in mein Schicksal. Nach beendeter Kaffe und er mich noch auf 7 Uhr ein, in verschiedene große Restaurants zu fahren, wo während des Jahres russische Zigeunerländler ihre für mich sehr interessanten Weisen hören ließen. Es mochte wohl 10 Uhr sein, als wir wieder nach Hans kamen, selbstverständlich dankte ich und verabschiedete mich, wobei mir Fürst Galzin zum ersten Male die Hand reichte; dies geschah aber wohl hauptsächlich aus dem Grunde, weil wir beide ein klein wenig zu tief in die Flasche, oder besser gesagt, in Flaschen gesunken hatten, sonst hätte sein Fürstentum dies nicht zugelassen.

Am folgenden Konzerttage sah ich den Fürsten erst um 8 Uhr abends wieder, als er in gewohnter Weise durch den Saal schritt. Vom Chorregenten hatte ich aber während des Tages erfahren, daß beim ersten Konzert 2000 Silbermünzen eingegangen seien und das zweite Konzert verspreche noch besser zu werden. Es war ja freilich bewundernswürdig, mit welcher Präzision die Chöre ausgeführt wurden; man wurde nur dabei zu sehr an Dressur erinnert; dafür hatte das dortige Publikum aber seine Ohren. Auch an dem zweiten Konzertabend ging alles zur Zufriedenheit, die letzte Nummer war des Fürsten eigene, bereits früher erwähnte Komposition. Auch diese war glücklich zu Ende, als vom Publikum ein donnerndes Bravo und Bis erschallte. Der Fürst war sofort bereit, diesem Wunsch zu willfahren und die Nummer wurde noch einmal gesungen. Nun muß ich bemerken, daß nahe am Schluss dieser Komposition für einige Takte ein langsames Tempo eintrat, welches in einer halben Note mit Fermate endete, auf das dritte Viertel kam eine Pause, ebenfalls mit Fermate, dann wurden zum vierten Viertel nochmals 10—12 Takte Forte und Allegro eingesetzt und diese wenigen Takte bildeten den Schluss. Der Fürst mochte wissen, was den Fürsten plagte, die Fermate auf der halben Note ganz unerträglich lange anzuhalten, es war weiter nichts als ein Stief Effekthascherei. Ich dachte, jetzt wird er wahrscheinlich um

so schneller über die Viertelpausenfermate hinweggehen, denn auch der Chorregent hielt seine Hände bereits über den betreffenden Takt zum Einlass bereit, nur war er so langsam und sah noch einmal schelmisch zur Seite, um den Arm des Dirigenten zu sehen, während ich Ungeduld fastig und natürlich zu früh aufsprang, einige Soprane folgten meinem Beispiel und die Folge war daher ein vollständig verunglückter Einlass. Der übrige Chor und Secondaspiele kamen nun freiwillich schnell nach, so daß die letzten Takte noch ganz korrekt zu Ende geführt wurden. Das Publikum brach abermals in ein donnerndes Bravo aus, woran sich der Fürst herabsinkend ein wenig verbengte und das Konzert war zu Ende.

Ein jeder, dem schon einmal etwas Ähnliches passiert ist, wird sich denken können, wie peinlich die Situation für mich war. Was sollte ich thun? — Den Fürsten um Entschuldigung bitten, wollte ich nicht, denn ich war sehr überzeugt, daß er durch seine unglückliche Anstellung des Stühls und seiner Person mehr Schuld an dem Vorgefallenen hatte als ich. Ich schwieg also, und er würdigte mich nicht einmal eines Blickes. Unsere Fremdschicht von gestern war vollständig zu Ende. Wäre dieses Malheur in eines anderen Komponisten Opus vorgekommen, dann hätte er es mir vielleicht nicht so übel genommen, so war der Fürst für mich vollständig unzugänglich. Am andern Morgen schickte er mir durch den Chorregenten 100 Silbermünzen und das Messing nach Petersburg auf mein Zimmer, ohne ein Wort dabei sagen zu lassen. Ich erludte den Chorregenten, mich beim Fürsten anzumelden, ich wollte mich wenigstens gegen ihn etwas aussprechen. Der Chorregent versicherte mir aber, daß dies nichts helfen könne; er würde mich doch nicht empfangen, denn an seinen persönlichen Befehlen für andere sei noch niemals etwas zu ändern gewesen. Er hatte offenbar große Vorbilder hinter sich. Es blieb mir also weiter nichts übrig, als zur Bahn zu gehen und mit dem nächsten Zuge nach Moskau und von da weiter nach Petersburg zu reisen. Nach einigen Monaten begegnete mir der Fürst noch einmal in Petersburg an der Strake; er erwiderte meinen Gruß freundlich, gesprochen hat er jedoch nicht wieder mit mir. Vor ungefähr achtzehn Jahren ist er zu seinen fürstlichen Vätern heimgegangen.

Ein musikalischer Reformator vor dreihundert Jahren.

Ein Gedenkblatt zu Palestrinas dreihundertstem Todestage von A. v. Winterfeld.

Jedes der letzten vier Jahrhunderte hat seinen großen musikalischen Reformator gehabt. In unseren Tagen war es Richard Wagner, welcher der Musik neue Wege wies, hundert Jahre vor ihm Gluck, im siebzehnten Jahrhundert Lully und im sechzehnten endlich Palestrina, der von seinen Zeitgenossen „der Fürst der Musik“ (il principe della musica) genannt wurde. Diesen Ruhmesitel hat er mit vollem Rechte verdient, denn er ist es gewesen, der die Tanti mit aus den Fesseln rein verstandesmäßiger, formalistischer Verkümmelung befreite und durch Rückkehr zum einfachen, natürlichen, hingewagten Ausdruck wieder zur Sprache der Seele machte.

Wie auf anderen Gebieten, so war auch in Bezug auf die Musik das sechzehnte Jahrhundert eine Zeit der Wiedergeburt. Mit dem Erwachen frischen religiösen Sinnes, mit dem Streben nach Erhebung der Kirche aus ihrem Verfall geht die Wiederbelebung einfacher, antiker Musik im kirchlichen Gesange Hand in Hand, wenigstens wurde sie von allen besseren Konfessionen angestrebt. Die Kirche selbst ließ sich angelegen sein, diese Wiedergeburt ins Werk zu setzen und zu befördern, was aber keineswegs leicht war und einen Kampf hervorrief, der immer da entfiel, wo das Neue mit dem gewohnten Alten ringt.

Auf dem Konzilium zu Trient, das sich im Jahre 1562 nach längerer Unterbrechung aufs neue versammelt hatte, beschloß man sich auch ernstlich mit der Reinigung der Kirchenmusik, da man Anstoß an der Vermischung des Heiligen mit dem Unheiligen, des Göttlichen mit dem Weltlichen nahm. Es war nämlich der Mißbrauch eingerissen, Messen und andere kirchliche Gesänge zu weltlichen, oft sehr frivolen Lieder-

texten zu komponieren und sie trotzdem in den Kirchen zu Gehör zu bringen, indem man sich damit trübte, daß bei der überfüllten Kontrapunktischen Verschlingung der Stimmen der Text ja doch den Zuhörern vollkommen unverständlich blieb. Aber gerade in diesem Umstände sah man einen zweiten großen Fehler, ganz abgesehen davon, daß die kirchliche Musik selbst durch die Verbindung mit profanen Texten profan geworden war, da diese unmöglich den Komponisten zum Heiligen zu begeistern vermochten. Mit einem Wort, man verlangte einfachere, verständlichere Musik, die auch dem Worte sein Recht ließ und daher würdiger Texte bedurfte, um gemeinsam mit denselben die Seelen zur Andacht zu stimmen. Wie gewöhnlich in solchen Dingen, war man anfänglich geneigt, in der Reinigung allzuweit zu gehen und die figurative Musik ganz aus der Kirche zu verbannen, und es wäre dies wahrscheinlich auch geschehen, wenn sich nicht gewichtige Stimmen, namentlich jene Kaiser Ferdinands I., dagegen erhoben hätten. Doch kam man zu dem Beschluß, daß Messen und Motetten nicht mehr zu profanen Texten gesungen werden sollten. Größeren Widerstand begegnete die Forderung, daß die nicht minder heiligen Worte der kirchlichen Gesänge durchaus deutlich mißten verstanden werden. Namentlich lehnten sich die Sänger dagegen auf, indem sie behaupteten, eine solche Verständlichkeit sei nicht erreichbar, es sei denn, daß man die Imitationen und Fugen in der Musik gänzlich aufhebe und lediglich einfach psalmisire. Die noch heute keineswegs überall erreichte Forderung der Verständlichkeit ist also eine sehr alte.

Nach langen Verhandlungen über diesen Punkt kam man endlich zu dem Entschlusse, einmal eine Probe mit einer Musik einfachen, edlen Stiles zu machen, und man wendete sich zu diesem Behufe an Palestrina, der bereits gelungene Beweise seiner Kunst im Tonus geliefert hatte, auf welche häufig genug in den Beratungen hingewiesen worden war. Ein Schüler des berühmten Niederländers Claude Goudimel, welcher eine Musikschule in Rom hielt, war der 1524 geborene Palestrina nach vollendeter Schulzeit als Kapellmeister und Sänger in der päpstlichen Kapelle angestellt worden. Schon damals hatten einige seiner kirchlichen Werke Aufsehen erregt. Doch verlor er unter Papst Paul IV. seine Stelle, weil er nicht Geistlicher und zudem verheiratet war. Andere Stellen an römischen Kirchen einschätzten ihn dafür. Inzwischen hatte eines seiner Werke, die sogenannten Improperien, welche am Karfreitag 1560 zum ersten Mal aufgeführt worden waren, einen ganz außerordentlichen Eindruck gemacht, der sich auch seitdem durch länger als dreihundert Jahre hindurch in seiner vollen Stärke erhalten hat, so zwar, daß die Improperien bis heute alljährlich von den Sängern der päpstlichen Kapelle am Karfreitag gesungen werden und niemals des großartigen und ergreifenden Eindrucks verfehlen. Auch eine später komponierte sechsstimmige Messe erregte die Bewunderung des Papstes und der Kardinele. Auf diese Werke wies man also im Konzilium hin und beauftragte ihren Schöpfer, drei neue sechsstimmige Messen zu schreiben, die denn auch als wohlgeklungene Proben eines neuen, gereinigten kirchlichen Stiles erkannt wurden und von denen namentlich die dritte allgemeines Entzücken erregte; sie wurde dem König Philipp II. von Spanien gewidmet und ist unter dem Namen Missa Papae Marcelli weltberühmt. So hatte denn Palestrina aus dem unumkehrlichsten Dargestand, auf welche Weise die völlig entartete, dem Untergange nahe Kirchenmusik wieder erhoben und in würdiger und edlere Bahnen gelenkt werden konnte, ein Verdienst, welches ihn den größten Meister seiner Zeit, immerdar in echter Größe dastehen läßt.

Auch als Lehrer wirkte Palestrina höchst erfolgreich, indem er in Rom, wo er nach dieser Triumphe wieder zum Kapellmeister an St. Peter ernannt worden war, zusammen mit seinem Freunde Giovanni Animati eine Musikschule errichtete, aus der viele treffliche Tonsetzer hervorgegangen sind und deren Geist sich auf spätere Zeiten fortgeerbt hat. Was den Stil Palestrinas betrifft, so ist er durch jene einfache, erhabene Größe und Strenge ausgezeichnet, wie sie sich allein für die kirchliche Tonkunst ziemt.

Giovanni Pierluigi da Palestrina starb, siebenzig Jahre alt, zu Rom am 2. Februar 1594.



— Im zweiten philharmonischen Konzerte zu München sang die berühmte Stuttgarter Storgängerin Fräulein Emma Hiller drei Lieder von Mendels mit großem Erfolge. Dem Unternehmer dieser Konzerte, Herrn Dr. Maim, wird es von Münchner Zeitungen lebhaft gedankt, daß er durch die von ihm arrangierten Konzerte in das Musikleben der Stadt ein neues Leben und vielseitige Genüsse trägt.

— Aus Luzern wird der „Frankf. Zeitung“ von Richard Wagner erzählt, derselbe habe sich eines Tages im Hotel du Lac ein feines Dinner bestellt, in dessen Speisefolge er auch die „Charlotte Russe“ aufgenommen haben wollte. Die Köche von Luzern kannten diese Speise, eine Eiscreme, nicht. „Sie ist verbrannt!“ erwiderte sich der Wirt, als ihn Wagner fragte, warum er ihm nicht die „Charlotte Russe“ vorgesetzt habe.

— Der Oberbürgermeister Dr. Mülberger in Göttingen hat sich mit der Sopranfängerin Fräulein El. Vossinger verlobt. Wir haben die Biographie dieser in Stuttgart geborenen bedeutenden Sängerin in Nr. 7 Jahrgang 1889 der Neuen Musik-Zeitung gebracht.

— In Halle hat man jenes Spinett gefunden, auf welchem G. F. Händel seine ersten Musikstücken machte. Ein Engländer hat für dasselbe bereits 50 000 Mk. geboten; das Angebot wurde jedoch noch nicht angenommen, weil man einen höheren Preis zu erzielen hofft.

— Im Münchner Hoftheater gastierte vor kurzem mit großem Beifall der portugiesische Sänger Francisco d'Andrade. Er gefiel besonders als Don Juan. Neben ihm behauptete sich der Stuttgarter Sänger Herr Vertaun jun. als Leporello; seine kräftige jugendfrische Stimme wird von der Kritik gerühmt.

— Wie uns mitgeteilt wird, hat das neue Oratorium: „Der Erlöser“, Text und Komposition von A. Groisse-Weischebe, in Bochum bei seiner ersten Aufführung sehr gefallen.

— In Berlin gab Anton Rubinstein zum Entzücken der dortigen Musikfreunde drei Konzerte, in welchen er nur seine Klavierkompositionen vortrug. Der Vertrag dieser Konzerte wurde armen Musikstudenten zugewendet. Wie das Berliner Tageblatt schreibt, haben sich in einem dieser Konzerte einige Gäste inoffiziell mäßig benommen, als sie sich in den ersten Stücken geräuschvoll erhoben und hinausgingen. Rubinstein trug noch ein Stück vor und brach dann ab, indem er, ohne auf den wahren Grund einzugehen, sagte: „Meine Herrschaften! Erkennen Sie einen weichen Finger, und zweitens erkennen Sie die folgenden Stücke nicht recht für Klavier, dürfen Sie also auch keine weiteren“! Bilow hätte in einem ähnlichen Falle bei der fränkischen Erregbarkeit seiner Nerven eine zornige Rede gehalten; Rubinstein aber blieb gelassen, artig und liebenswürdig wie immer.

— Die strolsche Oper in Berlin hat aufgehört zu sein. Eine von den vielen Irrfahrten, welche dieses Unternehmen seinem Ende zuführten, war angeblich das schlechte Bier, welches im strolschigen Etablissement den Gästen vorgelegt wurde. Ein Korrespondent der „Frankf. Zeitung“ versichert dies wenigstens.

— Im Landsheimer Stadttheater wurde die Oper „Schelm von Bergen“ von F. Scher zu dem ersten Male mit großem Erfolg gegeben. Der Komponist ist ein Schüler Gylls Händlers, Prof. Dr. Willners und des Hofkapellmeisters Schröder in Sondershausen.

— Vom 8. August bis 3. Oktober dieses Jahres werden am Münchner Hoftheater 25 Wagner-Aufführungen stattfinden. Am den Fremden die Disposition zu erleichtern, werden die einzelnen Werke regelmäßig an bestimmten Wochentagen gegeben, und zwar: „Triton und Sölde“ an den 5 Mittwochen, „Meisterfänger“ an den 4 Sonntagen, „Meinhold“ an den 4 Samstagen, „Waffre“ an den 4 Montagen, „Siegfried“ an den 4 Dienstagen und „Waldmännchen“ an den 4 Donnerstagen.

— Der Leiter der Karlsruher Hofoper, Felix Mottl, wurde vom Großherzog von Baden zum Generalmusikdirektor ernannt.

— Als Wetter in der Not zeigte sich jüngst in Mannheim der Hofkapellmeister M. Schr. Kurz vor einer Aufführung im dortigen Musikverein erkrankte Kapellmeister Kanger, der das Oratorium „Konstantin“ von Brieling dirigieren sollte. Da sprang Herr Böhr in die Bresche. Im letzten Augenblick übernahm er die Leitung und führte das schwierige Werk ohne jede Probe mit dem Chor und dem Orchesterpersonal aufs glänzendste durch.

— Im Jahre 1890, als der deutsche Kaiser in Straßburg weilte, brachte ihm der Musikverein „Jugendkapelle von Kraenau“ eine Ovation dar. Unter den jungen Musikern fiel dem Kaiser der junge Friedrich Kuh auf, der sich durch sein Spiel auf der Klarinette auszeichnete. Nach eingegangenen Grundfragen, welche über den Studien gütig lauteten, wies der Kaiser, wie das „Erl. Tagblatt“ erzählt, seine Privatkapelle an, die Kosten für die musikalische Ausbildung des jungen Meisters zu bestreiten. Daß Kaiser Wilhelm II. ein großer Musikfreund ist, beweist auch sein Urteil, welches er bei einem Konzert über den Wert der altmiedeländischen Volkslieder abgab. Er findet dieselben außerordentlich degerend und wünscht ihre Verbreitung in den Schulen.

— Dem K. Musikdirektor Heinrich Porges in München wurde nach Mitteilung der „Neuesten Nachrichten“ aus der Vertheilung, welche unter Verwaltung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins steht, „in Anerkennung seiner Verdienste als Leiter großer, trefflich geleiteter Chorgesangsvereine und deren oft nicht ohne persönliche Opfer, lediglich im Interesse der Kunst veranstalteten, zahlreichen Aufführungen der bedeutendsten Werke alter und neuerer Zeit“ eine Ehrenmedaille von 1000 Mk. verliehen. Nach den Statuten erhalten solche Ehrenmedaillen nur bereits anerkannte und verdiente Tonkünstler.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Dem kgl. Konservatorium zu Dresden ward am 10. Dezember v. J. ein herrlicher Genß zu teil, indem Meister Rubinstein vor den versammelten Lehrern und Klavierlehrern im Musiksaal über eine Stunde lang eigene Kompositionen, meist aus neuester Zeit stammend, vortrug. Begeisterter Beifall zeigte, wie steigend die künstlerische Einwirkung des großen Meisters auf die erregte Schülerzahl und ihre Lehrer war.

— William Gayworth, Organist in Chemnitz, hat das Präludium und Fuge in A moll für Orgel von J. S. Bach instrumentiert. Eine Musikfakel hat diese Übertragung fürs Orchester in einem Symphonieconcerte in Chemnitz mit gutem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— In Weimar wurde Humperdincks musikalisches Märchenstück „Hansel und Gretel“ bei der ersten Aufführung sehr freundlich aufgenommen.

— In Wien starb im 75. Lebensjahre der Hofkapellmeister Hans Richter. Er hat Lieder und Klavierstücke im Druck herausgegeben und hinterließ eine Symphonie im Manuscript, welche von einem Preisgericht in Deutschland eine lobende Anerkennung erhielt. Er unterrichtete mehrere Jahre hindurch die Kaiserin von Österreich im Harmoniumspiel.

— Wie aus Wien der „Allgem. Zeitung“ mitgeteilt wird, trat vor kurzem das Reichsrichterkollegium für die Verleihung des Beethoven-Kompositionspreis zu einer Beratung zusammen, erkannte zwar einige der eingelaufenen Bewerbungsarbeiten als verdienstliche Kompositionen an, sprach jedoch denselben nicht den Grad künstlerischer Bedeutung in allen Teilen zu, welchen eine Prämierung bedingt, und entschied deshalb, von einer Preisverteilung für diesmal ganz abzusehen.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Emil Sauer konzertierte hier mit brillantem Erfolge. Er spielt namentlich Chopins Sonate ausgezeichnet. Viele Entzückungen füllten ihn bis zu der Seite.

— Wagners „Waffre“ wurde bei der erstmaligen Aufführung im Münchner Stadttheater abgelehnt. Mangel an Verständnis der Vorgänge auf der Bühne, sowie teilweise ungenügende Darstellung und ungelungene Inszenierung trugen zum Mißerfolge bei.

— Der in Stuttgart verstarbene russische Gesandte Baron Fredericks hat, wie die „St. Petersburger Zeitung“ mitteilt, dem Studenten-Orchester der St. Petersburger Universität alle seine herausgegebenen und nach ungedruckten musikalischen Kompositionen vermacht.

— In Mende hat sich ein Komitee zur Errichtung eines Grabdenkmals für den 1891 daselbst verstorbenen Gelehrten des Wert gebildet.

— In Dillingen bei Wien ist der vormalige Hofopernsänger Theodor Pay gestorben. Er stammte aus Bayern.

— Für das in Paris zu errichtende Sonnenbäumal sind bis jetzt 96 000 Frs. gesammelt. Mit einer Darstellung in der Graven Oper gerammt man diese Summe auf 150 000 Frs. zu erhöhen.

— In Pariser Konzerten werden gegenwärtig Sonate deutscher Komponisten häufig auf-

geführt. So wurde jüngst im Konzert d'Harcourt der Sonate von Robert Schumann zu Gehör gebracht. In anderen Konzerten hat man im Monate Dezember Sonate von Haydn, Händel, Schubert, Bach, Mendelssohn und Beethoven Programm gestellt.

— Im Londoner Drury Lane-Theater wurde kürzlich „Genoveva“, Schumanns einzige Oper, von Studierenden des K. Musikkollegiums aufgeführt. Die Oper, die ihre erste Aufführung 1850 in Leipzig erlebte, ist bisher in England nie gegeben worden. Sie hat keinen großen Erfolg davongetragen.

— Auf einer Versteigerung in London kamen verschiedene alte italienische musikalische Instrumente zum Verkauf. Es wurden u. a. verkauft: eine Geige von Giuseppe Guarneri del Gesù von Cremona (1742) für 14 400 Mk., eine Geige von Antonio Stradivari von Cremona (1720) für 12 400 Mk., Mozarts Konzerto-Partitur für Klavier und Orchester in C moll in des Komponisten eigener Handschrift ergabte einen Preis von 2120 Mk.

— Der englische Kirchenlied-Komponist Sir George Elvey ist, 72 Jahre alt, in Windlesham gestorben. Seine Kirchenlieder werden in englischen Kirchen allgemein gesungen. Im Jahre 1871 erteilte ihm die Königin die Ritterwürde. Lange Jahre war er Organist der kgl. Kapelle in Windsor.

— Musikalische Wunderkinder wachsen jetzt wild wie Brombeeren. Das neueste Wunderkind ist nun in London aufgetaucht; es ist die achtjährige Amerikanerin Katie Leonard. Der Wunderknabe Kozzalski wird in Deutschland von Konzerten zu Konzerten geschleppt und zeigt bereits nur allzu deutliche Spuren körperlicher Ermüdung und nervöser Ueberregung. Schade, daß es für die armen misbrauchten Konzertkinder keine Siderheitsbehörde gibt.

— In Ehren des großen Komponisten Pierluigi da Palestrina will man in seinem Geburtsort nicht bloß ein Denkmal errichten, sondern auch jene Kirche restaurieren, in welcher der Tonkünstler getauft wurde und in der seine ersten Werke aufgeführt wurden.

— Aus New York schreibt man uns: Das neue Metropolitan Opera House wurde hier bereits eröffnet. Das Theater ist mit dem denkbar größten Luxus ausgestattet und enthält ungefähr 5000 Plätze. Es ist somit eines der größten Theater, welche überhaupt existieren. Sigrid Arnoldsön debütierte in Gounods „Philemon und Baucis“ mit großem Beifall. Das Theater war total ausverkauft. Von Wagnerischen Opern werden im Laufe der Saison „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Der fliegende Holländer“ und „Die Meistersinger“ aufgeführt werden.

Dur und Moll.

— Folgende wenig bekannte Verbi-Anecdote erzählt die Westminster Gazette: Ein Musikliebhaber von schwer zu beschreibendem Geschmac war eigens nach Parma zur Aida-Vorstellung gereist, fand sich jedoch sehr enttäuscht und richtete infolgedessen an den Maestro einen langen Klagebrief nebst nachstehender Rechnung: Eisenbahn- und Theaterbillets, schreckliches Abendessen in der Hofhofkellerei, Summa 31 Lire 80 Centesimi, deren Zahlung er höflich, aber energisch dem Komponisten abverlangte. Verbi bewilligte ihm in einer überaus humoristischen Epistel die Wiedererstattung des Eisenbahn- und Theaterbillets, diejenige der Souveränrechnung aber nur unter vorheriger Ueberwindung eines christlichen Verprechens, „daß der Korrespondent niemals wieder eine seiner Opern anhören und ihn durch dieses Gelächre für alle Zeiten ähnlicher Ausgaben entheben werde.“

— Von einem Schüler Cherninis sollte in Paris die erste Oper aufgeführt werden; auf die Bitte des jungen Mannes geht der Meister in die Generalprobe und hört aufmerksam aus einer Seitenloge zu. Der erste Akt ist vorüber, nach der zweiten Pause; der Komponist hofft, daß sein Lehrer ihn rufen läßt, aber vergebens! Endlich tritt er unaufgefordert in die Loge, ängstlich und mit stockendem Atem, begierig, des Meisters Urteil zu hören, an dem ihn alles liegt; doch keine Silbe. „Und Sie wissen mir nichts zu sagen?“ stotterte endlich der Verlegene. „Nun, sagst du mir doch nichts und ich höre dir schon zwei ganze Stunden zu.“ lautete die Antwort, die den Künstler für immer zu vernichten im stande gewesen wäre, hätte nicht am andern Abend der Beifall des Publikums ihn wieder aufgerichtet.

F. Sch.

Mitteilungen aus Abonnenkreisen.

Geehrter Herr Redakteur!

Den Text eines ständ'g-Liedes, das es mir angethan hatte, in Musik zu setzen, bedarf ich nicht, um Anregung und Stimmung dafür zu finden, an einem sonnigen Sonntagsmittag seinem Texte gemäß hinauf auf den Berg, an die Grenze, wo, wie man mir sagte, der Musik häufig zu hören war. Es war die (Grenze der beiden wälgarischen Dörfer Tegges-Worid (Kommunität) und Nagy-Meresteny. — Söre, Johann, auf dem Platze vor dem Heutigen meines Schlafzimmers mit täglich in aller Morgenfrüh der Musik; ich will ihn nicht mehr hören! — Stimmt überein sich der Dichter vor dem Gutebesser. Am nächsten Morgen gegen vier Uhr ein Knall — und vom ständ'g war keine Rede mehr.

Diese und andere Musikgeschichten kamen mir unterwegs in den Sinn, als ich dem ständ'g entgegen ging, wie einst Heiratung gekannt haben mögen, als der Ruf des ständ'gs für dieselben noch als ein besonders günstiges Omen galt.

Meinem Dichter hat der prophetische Vogel auf die Frage, wie viele Jahre er ihm noch verbleibe, — gar keine Antwort gegeben, und das bezeugt, trübt den Trüger. Mein ständ'g darf sich also in dem zu komponierenden Liede nur bis dahin hören lassen, wo die Frage gestellt wird, sobald die Arbeit, hat er mit einem halb unterdrückten und sich den zweiten Ton zu schenken, um aufmerksam anzuhören, was man nützt.

Einfachheit umfing mich. Ich hörte mich dem Walde. Doch! Der ständ'g ruft! Doch was ist das, zum ständ'g? Der singt nicht, wie ihm der Schnabel gewachsen? Täuscht mein Ohr mich nicht? Ich singe mit: Es ist nicht —, sondern eine ganz tolle — große Fata.

Das wird wohl doch eine Parität sein, wie ein weißer Kabe, oder ein Mensch mit dem Herzen auf der rechten Seite. Der ständ'g — die altersschwache Aufsicht, „der ständ'g habe uns die Vollerz gelehrt“, fällt mir bei — der schöne ständ'g darf sich seines Lebens nicht freuen; immer nur hat er, so steht es geschrieben, die fliegende Vollerz anzuschlagen! — Ich gehe weiter. Ein anderer ständ'g. Ja, ganz bestimmt ein zweiter, nicht etwa ein die Reviere der Mäuschen durchfliegendes, bühnenförmiges Weibchen.

Ich werde, sobald er den Schnabel öffnet, die kleine Perle hören. Den Schieber des Recordions auf Roll gestellt. „stund! stund!“ — Geben wir uns seiner Tuschung hin: auch dieser ständ'g ruft lustig mit größter Bestimmtheit e — as.

Ich schließe die Beobachtung mit der Bemerkung, daß in der genannten Gegend — ich sah und hörte an einem andern Tage etwa zwanzig dieser Baumvögel — kein einziger ständ'g seinen Ruf in der Vollerz erschallen läßt; da sind alle ständ'g der Dürre ergeben. Und um einmal daran gewöhnt, vom ständ'g die kleine Perle zu hören, möchte man da förmlich die Natur korrigieren. Was die Ursache der mitgeteilten Erscheinung sein mag? Weiß der ständ'g! Außer dem „stund!“ ist nichts aus ihm herauszukriegen. —

Agram, im Dezember 1893.

Jean Bédan.



Neueste komische Duette mit Klavierbegleitung.

Burwig, Gustav, Op. 35. Heinrich am Kongo. Komisches Duett für zwei mittlere Stimmen.	2.50
*Exner, Otto, Op. 36. Idealist und Realist oder Der kurlerte Schwärmer. Hum. Duett für Tenor und Bass.	3.50
*Heim, Richard, Op. 163. Der schlechteste Freier. Kom. Duett für Sopran und Tenor.	2.50
Op. 119. Klüchen und Hühner oder Die heiratung alten Jungfern. Komisches Duett für Sopran und Alt.	3.50
Op. 112. Durch die Zeitung oder Das Rentevon. Kom. Duett für Sopran und Tenor mit Benutzung beliebiger Melodien.	3.50
Op. 137. Frau Hitzig u. Frau Spitzig oder Leliden eluer Schwiegermutter. Komisches Duett für Sopran und Alt.	3.50
Op. 140. Die Jubiläumsschwärmer. Kom. Duett für zwei mittlere Männerstimmen.	2.50
Op. 141. Anna und Martha oder Zwei schneidende Köchinnen. Kom. Duett für Sopran und Alt.	3.50
Kreymann, Louis, Op. 21. Knolle und Bolle oder Die beiden Kesselpolier. Hum. Duett für zwei mittlere Männerstimmen.	2.50
Op. 21. Lumpke und Pampke. Hum. Duett für zwei mittlere Männerstimmen.	2.50
*Kreymann, Louis, Op. 27. Die beiden Schwiegermutter. Hum. Duett für zwei mittlere Frauenstimmen.	2.50
Op. 38. Isak Caba und Aaren Meyer oder fix, fertig, abgemacht. Komisches Duett für zwei Männerstimmen.	2.25
Op. 45. Die Macht der Gewohnheit. Komisches Duett für zwei Männerstimmen.	2.50
Op. 51. Waldmannslust. Komisches Duett für zwei Männerstimmen.	2.75
*Kron, Louis, Op. 109. Ein müßigeres Zimmer u. vernünft. Humoristisches Duett für Sopran und Bariton.	3.50
Op. 121. Auf Urlaub oder Heim und Zipseimlust. Hum. Duett für Tenor u. Bass.	3.50
Op. 123. Vor der Trauung. Humorist. Duett für Sopran und Alt.	3.50
Thiele, Richard, Op. 201. Fanat und Greichen. Komisches Duett für Sopran und Bariton.	3.50
Op. 202. Eduard und Kunigunde. Komisches Duett für Sopran und Bariton.	3.50
Op. 203. Das Lob der Häuslichkeit. Verser. Duett für Tenor und Bass.	2.50
Op. 204. Lina und Mina oder Der angestrenzte Philister. Komisches Duett für Sopran und Alt.	3.50

Die mit * bezeichneten Nummern eignen sich besonders zur Aufführung an Follereabenden.

Zu beziehen, auch zur Ansicht und Auswahl, durch jede Musikalienhandlung.

Verlag von Otto Forberg (vormals Thieme's Verlag) in Leipzig.

Man verlange ausdrücklich

Leicht löslicher
CACAO MOSER
Wohlschmeckend rein und gesund

in ORG: PACKUNGEN mit FIRMA
M. 2.90, 2.60. Per 1/2 Kilo und lose.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:
Schulen u. Unterrichtswerke
für Geang, Klavier, Orgel etc.
und
alle Orchester-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnis verlangen.

Die Violintechnik

von
C. Courvoisier.
Preis Mk. 2. —
Ein unentbehrlicher Leitfad
für jeden Violinspieler, speziell für
Tonbildung und Bogenführung.
P. J. Jönger, Köln.

Gehaltvoll, edel, elegant!

Kahnts
Salon-Album.
Nur Originale.

Die beliebtesten Stücke von Franz
Gehr, Bendel, Oade, Miller, Handrock,
Henselt, Köhler, Franz Liszt, Moszkowsky,
Raff, Rubinstein, Fritz Spindler, Voss,
Wollenhaug etc.
Inhaltsverzeichnis gratis und franko.
— 15 Bände à 600 Mk. 1. —
Verlag von
C. F. Kahnt Nachfolger
in Leipzig.

Schiedmayer, Harmonium, in Berlin bei Pianofortefabrik

Flügel, Piano. Zweiggeschäft in Berlin
Königsplatzstrasse 51. Carl Simon,
Hauptgeschäft 21. Stuttgart.

Ganz neu! „BALLABEND“ Ganz neu!
Seeben erschienen! Seeben erschienen!

Band 13. 14 beliebte Tänze für Pianoforte. 1 Mark.
Obige Sammlung ist das beste, billigste und umfangreichste Tanz-Album.
— Jeder Band mit je 14 Tänzen für nur 1 Mk. wird einzeln abgegeben. —
Obiger neue Band enthält u. a. auch Maria's beliebte Komposition
als solten Tanzwalzer in Bearbeitung von Herrn. Necke.

Nach dem Balle
als solten Tanzwalzer in Bearbeitung von Herrn. Necke.

Carl Rühle's Musik-Verlag, Leipzig.

Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 90 bis 1200 M.
Flügel von M. 1000. — an. Amerik. Cottage-Orgeln.
Alle Fahrkate. Hebeher. Barabab. Alle Vorzüge.
Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Gießen (gegründet 1851).
Größtes Pianofabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

Cotillon- und Carneval-Artikel,
Papierlaternen,
Garten-Feuerwerk,
„PUCK“, photogr. Apparat.
Gelbke & Benedictus, Dresden.
Man verlange Preisbuch.

Cotillon- und Carneval-Artikel. Größte Auswahl
Prachtvolle Neuheiten.
Man verlange Cotillon-Catalog!
E. Neumann & Co., Dresden-N.
Masken-Costüme. *
Man verlange Costüm-Catalog!

Humor!
Humoristische Vorträge als:
Couplets, Solosonan, Duette, Quar-
tette, Ensemble-Sonan liefert in
reichster Auswahl zu billigen
Preisen
Wilhelm Dietrich, Leipzig, Grim. Str. 1.
Kataloge gratis.
Anwesenleistungen auf Wunsch.

Für Jeden Etwas
enthält der neue Katalog über
Musikalien und
Instrumente, welcher
gratis
v. der Firma
Louis Oertel,
Hannover,
versandt wird.

Beste Violinschule:
Hohmann-Heim
164 Seiten größtes Notenformat.
Prachtang. 5 Hefte je 1 M., in
1 Band 5 M. P. J. Tönges, Köln.

Im Verlag von Helmar Pader, vormals
Dresdner Wochenblatt, Dresden, sind
erschienen:

Musikalische Schriften
Stillehelt u. Gesandheit in der Musik 0.80.
Krieg und Frieden in der Musik 1.00.
Die alten u. d. neuen Wege i. d. Musik 0.70.
Die Welt als Musik 1.00.
Wiederkehr in der Musik 1.00.
Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

W. Auerbach Nachf.,
Leipzig, Neumarkt 52.
Versand-Geschäft
für Musikalien, neu u. antiquar.
* Billigste Bezugsquelle. *
Kataloge gratis und franko.

Seeben erschienen:

Konzert (E moll)
für die Violine
(in der ersten Lage ausführbar)
mit Begleitung des Pianoforte
komponiert von
Reinhold Jockisch.

Op. 6. Preis Mk. 6. —.
Vor kurzem erschienen von demselben
Komponisten:

Op. 4. 24 Vortragsstücke für ju-
gendliche Violinspieler, welche die
erste Lage noch nicht überschreiten
können, mit Pianoforte-Begleitung
komponiert und nie neben jeder Vio-
linschule von der untersten Eleman-
tarstufe an verwendbares Studien-
material progressiv geordnet.
Heft I, II, III je netto Mk. 2. —.
Leipzig. C. F. W. Siegel's
Musikalienhandlung.

MUSIK-INSTRUMENTE
Größtes Lager
HANNOVER
Louis Oertel
Händler: Violoncello, Aquarion,
Jaschtrumen, Saiten etc. u. Engros Preisen.

Sie sparen
fast die Hälfte, wenn Sie Ihre
= Handschuhe =
von Paul E. Droop, Chemnitz,
Handschuhfabrik und Versandgeschäft
beziehen.
Verlangen Sie Preisliste.

KARNE
FABRIK
in Canada
Harmoniums
in allen Größen u.
Preisbogen
Erstklassiges
Fabrikat.
D.W. KARN HAMBURG
Kehrwieder 5.

Kirmess.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Fritz Nigg

Lebhaft.

2.

mf *pp* *cresc.*

8. *Tempo I.*

ril. *pp*

f *mf*

f

schneller

ff *dim.*

pp *dim.* *ppp*

Romanze.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Woldemar Sacks.

Allegretto, con amore.

The musical score is written for piano and organ. It consists of six systems of music. The first system is marked *Allegretto, con amore.* and includes dynamics *mf*, *pp*, and *f*. A *Pedal* marking is present in the piano part. The second system includes *dim e ritard.* and *ppp*. The third system is marked *a tempo* and *mp*. The fourth system includes *rit.*. The fifth system includes *f* and *mf*, with the instruction *Beide Melodien deutlich hervorheben* (highlight both melodies clearly). The sixth system is marked *Tempo I.* and includes *p* and *f*. The final system is marked *Andante.* and includes *rit.* and *pp*. The organ part is indicated by a small organ icon at the end of the final system.

^{*)} Je nach Harmonie und Taktwechsel aber häufiger.

Dein Auge.

Gedicht von Rudolf Bruno.

Heinr. Henkel.

In mässiger Bewegung.

GESANG.

PIANO.

Aus

ruhig

dei - nen Au - gen leuch - tet es sanft wie Mon - den - schein, und dei - ne Blik - ke strahlen mir tief in's Herz hin - ein, Ich

p *cresc.* *ten.* *dim.* *p*

cresc. *f*

fal - te still die Hän - de, mir wird so traum - haft süß, o, könnt' ich dich er - wer - ben, du

f *cresc.* *f*

f *bewegt*

leuch - tend Pa - ra - dies, o, könnt' ich dich er - wer - ben, du leuch - tend, leuch - tend

f *cresc.* *f*

zurückhaltend

Pa - ra - dies.

zurückhaltend *mp* *diluendo* *p* *pp*

XV. Jahrgang Nr. 3.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil lausl. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratiebeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rechtshilf.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-öster. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Italia Gräfin Vasquez-Molina.

Der gute, alte Cimosa, Triests tüchtigster Klaviermeister, hatte mit seiner neunjährigen Schülerin ein rechttes Kreuz und wäre nicht Italia ein gar so herziger Schatz gewesen, gewiß hätte er bald alle Lust zum Lehren verloren, doch im Grunde mit Unrecht, denn die feinen, weißen Fingerringe spielten die Etalen, Sonaten und sonstigen Übungsstücke mit ganz respektabler Fertigkeit, nur: — zu wenig Herz, wenig Empfindung, und immer dieses Mittelmäßige! — schalt der Meister. War er aber draußen, dann mußte die Gouvernante die soeben geübte Phantasie über „Puritani“ oder „Ernani“ spielen und Italia sang dazu mit heller, schmelzender Stimme und solcher Zuringkeit, daß den Zuhörern Thränen in die Augen traten, was auch bei dem einmal zufällig dagetommenen Cimosa der Fall war. Entzückt hob er die kleine, nachdem sie geendet, zu sich empor, küßte sie auf die Stirne und rief: „Verzeihung! Ich irrte! Dich hat ein Genius mit Herz und Gefühl gesegnet, du sprichst aus Engelsphären zu uns!“ Immerhin wurde das Klavierpiel fleißig weitergeübt, und zwar mit glänzendem Erfolg; als aber Jesewich und später Alfonso Dami (derzeit Professor am Genfer Konservatorium) die inzwischen auch körperlich hoch erblühte Knospe im Gesange ebenfalls zur vollen Entfaltung brachten, da stand zuweilen eine dichtgedrängte Menge vor den Fenstern und lautliche entzückt der herrlichen, süßen Stimme, von der Stratoschi sagte: „Sie gehöre zu den schönsten, die er je gehört!“

Derselben Meinung war auch jener elegante Reiter, welcher — es war an einem ersten Mai — durch das Gewühl des Volksfestes beim „Gaciatore“ („Jäger“, ein Belustigungsort nächst Triest) sich einen Weg zu der Villa des Conte R*** bahnte, aus welcher ein wundervolles „Ave Maria“ herüber-schwebte, und nach Jahresfrist war die Sängerin derselben — Gräfin Vasquez.

Wohl mochten die Rehe und Hirche in der Umgebung des gräflichen Kastells im Ungher Komitate verwundert den Sirenen tönen gelauscht haben, aber manches der armen Tiere wurde von der sicheren Kugel aus dem Mörser derjenigen ertötet, welche eine ebenso geschulte Jägerin und Reiterin als Pianistin

und Sängerin geworden! — Vor fünf Jahren etwa war es, als die elegante Welt der ungarischen Hauptstadt den Rekonvaleszenz mit gespannter Neugierde betrat: Sollte doch eine veritable Gräfin zum ersten Male vor die Öffentlichkeit treten. Ein „Ah“ der

Urteils darin finden, daß die Debitantin unter äußerst vorteilhaften Bedingungen an die königliche Hofoper engagiert wurde.

Die Stimme der Gräfin Vasquez, an die Glanzzeit einer Wilt erinnernd, ist von großem Umfange, bis in die höchste Lage voll Schmelz und so rein und leicht im Ansätze, daß sie keine Abwärt der Gegenwart zu scheuen braucht.

Die jugendliche Sängerin, im Jahre 1867 als Kind italienischer Eltern in Triest geboren, ist noch auf Jahre an die Budapest Oer gedunben und folgte — während den alljährlichen Ferien wiederholt an andern Bühnen mit Erfolg gastierend — im verflochten Sommer einem Rufe an das Londoner Coventgarden-Theater, um dort mit einer Melba, Sembrich, Albani zu wirken.

Außer der „Rebba“ in „Vaghiacci“, welche Rolle sie für Unbapelt freierte, umfaßt ihr Repertoire nebst „Margarethe“, „Eulamith“ und „Santuzza“ die meisten Rollen der modernen Oper, und wohl selten ist ihres Lockung zauberlicher erklingen, und hat „Alice“ die Griffe der Winter an Robert kaum tiefer und inniger überbracht!

Und daß weber Rhadames noch der normannische Graf in diesem Falle einen schlechten Geschmack hatten, möge der Sängerin Bild bezeugen. Obergeringieur Gustav Schmitt.



Italia Gräfin Vasquez-Molina.

Richard Wagner und die Frauen.

Von Richard Winkler.

I.

Von jeher haben die Frauen in dem Leben großer Männer eine bemerkenswerte Rolle gespielt. Waren es persönliche Beziehungen, die sie mit Auserwählten des Geistes verbanden, oder war es ein tiefinnerlicher Zug, der in diesem Falle den Bedürfnis nach dem Weiblichen, vielleicht auch nur in der eigenen Schöpfung, erweckte; immer standen wir vor der Erscheinung, daß das wahrhaft Große, Kraftvolle auch nach dem Gegenständlichen begreift und gleichsam im Verhältnis zu diesem erst seine eigene Wesenheit erprobte. Im Verkehr mit andern lernen wir uns selbst kennen, durch das Urteil anders gearteter In-

Bewunderung empfing die berückende Erscheinung, und wenn auch die ersten Töne durch eine begreifliche Befangenheit beeinträchtigt wurden, so war das entzückte Publikum dennoch sofort mit Flug und Ohr gefesselt und konnte die Befähigung seines günstigen

der Erscheinung, daß das wahrhaft Große, Kraftvolle auch nach dem Gegenständlichen begreift und gleichsam im Verhältnis zu diesem erst seine eigene Wesenheit erprobte. Im Verkehr mit andern lernen wir uns selbst kennen, durch das Urteil anders gearteter In-

dividualitäten bilden wir den Weltbild. Und gerade der Künstler, der Dichter oder jeder, welcher mit Herz und Verstand produziert, ist er nicht im vollen Maße auf die Gegenstände angewiesen? Hier das Männliche, das Kraftstrebende, dort das Weiche, Schmuckende, Seelenvolle, das beides vereinigt sich erst zur vollen Harmonie, zum endgültigsten, bejüngendsten Werke.

Und wie im Kunstwerk, so im Leben. Ist es etwas Anderes, wenn der Künstler dem männlichen Hauptthema ein zartes, weibliches Motiv gegenüberstellt, als wenn seine Seele im Leben nach der Erlösung durch das Weib, das erst all die noch unberührten Seiten seines intimsten Herzenswinkels erschließen lassen soll, aussieht? Mensch und Künstler sind schwerlich zu trennen und wo wir bei den schöpferischen Gebilden auf einen intimsten Vergegensatz stoßen, können wir in den meisten Fällen annehmen, daß es im Leben wohl einen Mann gab, den der sofort alles erschaffende, produktive Geist zum künstlerischen demüthigten, kalte Seelen lieben nicht und große Männer haben warme Herzen; darum finden wir auch fast immer, wenn nicht als Vordergrund, so aber als lieblichen, zartgezeichneten Untergrund im Leben des Genies, namentlich des künstlerischen: Das Weib.

Goethe und seine Frauen zeitlebens in innigen Beziehungen zu geistvollen Frauen, und wenn wir unter den Malern und Bildhauern uns umschauen, finden wir gleichfalls eine immerwährende Wiederkehr ähnlicher idealer Freundschaften. Wie sollte die Kunst eine Ausnahme machen, die leidenschaftliche aller Künste? Gerade hier ist ein inniges Bedürfnis voranzusetzen, das sich dem weiblichen Gemüth mittheilen möchte. Schon Luther bringt Weib und Gesang in enge Beziehung: Wer nicht liebt Weib etc.; schon er schloß, wie untrennbar beides ist. Die Kunstgeschichte hat Beispiele genug, die bezeugen, daß das Weib von allen Künsten der Kunst am nächsten steht, daß gerade von ihm ein Verständnis zu erhoffen. Werkboden und Chopin haben nicht vermischt, bedeutenden Frauen große Werke zu widmen.

Ein Blick nur auf die Werke Richard Wagners genügt, um sich darüber klar zu sein, daß gerade er das weibliche Element in hervorragendem Maße bevorzugt, ja, daß es ihm gelungen ist, die edelsten Frauengestalten zu schaffen, welche die deutsche Kunst kennt. Vom „Kaisertum“ bis zu den „Meisteringern“, vom „Tristan“ bis „Parsifal“: Welch eine Fülle von erhabenen Schilderungen weiblicher Charaktere! Hier das zarte, schwärmerische, deutsche Mädchen, das vor Sehnsucht nach dem erträumten Ideal vergehen möchte; dort das heroische, denkende Weib, das die Welt begriffen und sich müht für den Gedaugenen opfert. Das alles im Rahmen großartiger, unvergänglicher Kunstwerke. Aber welche eine Wandlung der Weltanschauung und damit auch des Weibes selbst in diesem Lebenswerk! Die fühlende, schwärmerische Jungfrau hat sich in ein extremes, gefasstes Weib umgewandelt, das die Liebe zwar begehrt, aber mit kalter Objectivität über ihren Willen waltet.

Senta ist der Ausfluß einer sensiblen Empfindung, wie ihn der jugendliche künstlerische Impuls so oft zeitigt, wenn er, selbst noch nach dem Ideal der Liebe ringend, sich frei zu machen sucht im eignen Werke. So soll auch Senta die Erbin sein, nicht nur ihres ersehnten Geliebten, der als Phantom über ihrer Jugend schwebt, sondern auch des Künstlers selbst. Mit ihr beginnt er sich frei zu machen von der idealistischen Sentimentalität und tritt dem rein Menschlichen näher.

Was ist Elisabeth noch der „Engel“, zu dem Tannhäuser seinen entweihten Blick erhebt, oder zugleich auch die menschlich fühlende Jungfrau, die um das Weib des von allen Verfluchten steht.

Elsa ist die letzte gleichsam metaphysische weibliche Gestalt Wagners, obwohl ihr Wesen schon entschieden aus dem Boden der reinen Menschlichkeit steht. Aber sie ist noch nicht ein „Gedanken“, dem die Welt um sie her das „W“ ist, sondern noch sucht sie in einer andern Welt ihr Heil, in einer erträumten Welt. Und sie findet es auf kurze Zeit, um dann an der einen Schwäche, die sie eben zum wahren Weibe macht: wissen zu wollen, woher der Geliebte gekommen — zu Grunde zu gehen.

Erst in Enoch sehen wir die Jungfrau, welche ganz Mensch, ohne einen Anflug von überirdischer Verklärung ist. Wagner war hinaus über die stürmende Drauphperiode, die außerhalb der Erscheinung das Wesen liegt. Er war selbst zum Menschen geworden, der auch in dem Weibe zu allererst den Menschen sieht.

Stolbe nun gar bestätigt es, ihre Liebe liegt nicht jenseits der Sphären, in klarer Wirklichkeit muß sie der durchbaren Nacht der sinnlichen Liebe, dem Willen

nach absoluter Vereinigung mit dem Geliebten weichen, so zu Grunde gehend.

Brünnhilde ist ebenfalls das Weib, das, zwar klar und kraftstrebend, so doch keine Erlösung in dem völligen Aufgehen des sie zum eigentlichen Leben erweckenden Siegfried findet. Brünnhilde und Siegfriede sind die letzten rein menschlichen Frauengestalten Wagners, das sanfter, innerlich von Dämonen beherrscht, wesentlich abweichend von dem bisherigen Ideale, gleichsam eine Erbschöpfung darstellend, wie sie der Künstler, der alles gesagt hat, besaß. Wesentlich Neues vermag sie uns trotz ihrer mystischen Herkunft und ihres abasurischen Geschehens, und vielleicht gerade darum, in betreff des reinen Menschen nicht zu bieten. Sie ist ein Problem, allerdings ein äußerst interessantes.

All die bisherigen Ausführungen dürften nicht umgangen werden, wenn es galt, Wagners Beziehungen zum Weibe, zu den Frauen seiner Zeit zu beleuchten; es war nötig, einen kurzen Ueberblick zu gewinnen über das Ideal, welches dem Künstler vorlag, wenn seine Seele das Weibliche, das Erlösende suchte, den anderen Teil seiner Seele. Gerade er hatte eine innere Mission, das Weib in all seinen Tugenden, Schwächen und Fehlern darzustellen durch die gewaltige Macht seiner künstlerischen Sprache. Es mußte ihm ein heiliges Bedürfnis sein, dem Weibe nahe zu kommen, es bis ins Innerste zu erschöpfen, wo der Kern des Wesens verborgen liegt. Den Künstler auch als fühlenden Menschen kennen zu lernen, wie er dem weiblichen Weibe gegenübertritt, muß um so interessanter sein, je mehr wir sehen, wie er gar nicht anders kann, als das weibliche Element in sein Kunstwerk aufzunehmen, wie er es mit allen Kräften seiner geheimnisvollen Individualität zu begreifen sucht.

Sehen wir zu, wie er darin Mensch war.

(Zerst. folgt.)

Das Melodram.

Von Dr. Alfred Schütz.
(Schluß.)

Es ist ein besonderes Merkmal der Kunst des 19. Jahrhunderts, daß sie aus ihrer bisherigen Vereinamung herausgetreten und mit den gesamten geistigen Verbindungen der Menschheit, insbesondere mit dem dichtestgenannten Genies, in innige Verbindung getreten ist. Die Anregung, welche die Kunst von der andern aus diesem Wege empfangen hat, ist nicht gering anzuschlagen. Insbesondere verbandt die Kunst dieser ihrer Verschönerung mit der Poesie eine Menge befruchtender Lebensteile. Selbst von Melodram erzählt Ferdinand Hiller, wie sehr er zu Gedichten zu plantarischen liebt. „Wir haben und spielen abwechselnd, indem jeder dem andern als Deklamator diente und fanden viel Freude und Anregung in dieser Übung. Der Himmel weiß, wie viel Schillerische, Goethe'sche, Plautinische Gedichte uns zu musikalischen Illustrationen behielten mußten.“ Und in wech hohem Maße befruchtend hat die Poesie auf Schumanns, Liszts, Wagners, Berlioz' musikalischen Schaffen gewirkt! Umgekehrt wäre es einer besonderen Untersuchung wert, nachzuweisen, wie mannigfache Anregung der Dichter schon von der Kunst empfangen hat. Selbst der wenig musikalische Schiller fühlte immer wieder das Bedürfnis, durch Kunst sich begreifen zu lassen, wie sein Jugendfreund, der Musiker Erichsen, berichtet. So erzählt man auch von Viktor Schöffels Mutter, daß sie sich öfters von ihrer Tochter Maria ein Beethoven'sches Adagio vorspielen ließ, zu welchem sie dann sofort aus dem Stegreif dichtete und auf diese Weise, zur Kunst deklamierend, ganz häßliche Gedichte improvisierte. Die dichtendste Kunst — die Poesie — verbindet sich auf alle Art gerne mit der unheimlichsten Kunst — der Kunst. Es ist nun einmal ein Zug unserer realistischen Zeit, daß man nicht mehr so gern wie früher in unbekannten Genieen, in unbekannten Empfinden verharret, daß man nicht mehr so gerne wie vormalig in dunklen, seltsamen Gefühlen schwelgt und stundenlang die Herzensergüsse oder das Phantasiespiel eines verzückten Komponisten über sich ergehen lassen mag, ohne ein einziges Mal zu fragen, was er uns damit sagen, welche Geheimnisse er uns offenbaren will. Man möchte alles henztage, auch die Kunst, „mit Verstand“ genießen, man fragt bei allem nach Zusammenhang, Grund und Ursache, man will in dieser Hinsicht der Kunst vor den übrigen

Künsten keine privilegierte Sonderstellung mehr gestalten. Diesem Zug der Zeit hat R. Wagner in einer wahrhaft großartigen Weise Rechnung getragen. Er giebt uns in der Orchesterlyrik seiner Dramen volle, echte Kunst (die nur in der Beziehung etwas vermissen läßt, als sie, statt frei nach ihren eigenen Gesetzen in architektonischer Schönheit sich aufzubauen, fort und fort als „unendliche Melodie“ dem Gang des Dramas und den Worten der handelnden Personen zu folgen hat). Diese Kunst soll, wie er ausdrücklich wünscht, mehr und mehr empfunden werden, sie soll den dunklen Untergrund bilden für das, was auf der Bühne im hellen Licht des Gedankens vor sich geht. Auch die reichste Orchesterprache sei nur dazu da, um nicht beachtet zu werden und doch als harmonisch bewegte See mit dem auf ihr steuernden Ruder der Wortmelodie organisch eins zu sein.“ So bleibt die Kunst auf dem ihr eigenen Gebiet des Unbewussten, sie verlegt uns in die Nacht des dunklen, kräftigen, tiefen Empfindens und doch bleiben wir seinen Augenblicken darüber im klaren — dafür sorgt der reichere Sänger, die Musik, die Handlung sowie die Scenerie — wozu die Kunst da ist, warum gerade diese Kunst und keine andere. Mit andern Worten: was auf der Bühne vor sich geht, bildet den fortwährenden Kommentar, das „Programm“ zu dem, was Wagners Orchester uns in seiner ergreifenden, aber dunklen, rätselhaften Sprache sagt. Die Kunst ist auf diese Weise aus ihrer isolierten Stellung befreit — der Zusammenhang mit dem Geistesleben ist hergestellt. Die Kunst bedarf ja freilich jenes Zusammenhangs am wenigsten, sie darf sogar in der Kunst schwerden und findet doch stets Anknüpfungspunkte in dem Herzen des andächtigsten Hörers: aber ihre Macht steigt sich oft bis zum Ueberwältigenden, wenn sie einem bestimmten Gefühl des Hörers, einer vorhandenen Stimmung entgegenkommt oder die Eintritte einer bestimmten Situation, eines besonderen Ereignisses mit ihren Tönen verstärkend und Ausdruck bringt. So z. B. eine Trauermusik am Grabe, ein trüblicher Choral in trüber Stunde, ein feierliches Lied am Geburtsfest, oder eine plötzlich erklingende, liebliche Musik im Freien, im Wald oder auf Bergeshöhe, wenn wir in Bewunderung der Natur versunken sind. Ist es nicht, als ob die in uns angeregte Stimmung, aus ihrer nebelhaften Existenz befreit, nun als mächtig anschwellender Tonstrom uns entgegenwölge?

Auf dieser einfachen Thatsache, der unerbittlichen Verstärkung der poetischen Stimmung durch Musik, beruht im Grunde auch der Reiz des Melodrams. Wir gelangen durch die Dichtung in eine bestimmte, geistige Verfassung, bestimmte Gedanken und Empfindungen werden in uns angeregt, die aber noch ein schwaches, schattenhaftes Dasein führen. Jetzt tritt die Musik hinzu und versetzt dieselben, macht sie erst recht lebendig und schafft sinnlich kräftige, plastische Tongestalten daraus. Durch diesen Zusammenhang, in welchen sie mit dem übrigen Geistesleben des Menschen gerückt wird, hört sie auf, bloß reißvolles oder süßig geistreiches Tonspiel zu sein: sie wird im Bewußtsein sämtlicher Hörer zur ausdrucksvollen ergreifenden Seelenpraxis.

So halten wir denn die Idee des Melodrams mit Entschiedenheit fest, wenn wir gleich die Art und Weise, wie sie seither zur Ausführung kam, vom ästhetischen Standpunkte aus nicht immer gutheißen können. Wir sind überzeugt: es muß eine Verbindung der Vortragsweise mit Musik geben, welche von hoher künstlerischer Wirkung sein könnte. Als bei der Mozartfeier in Berlin nach dem Vortrag eines Gedichtes zu Ehren des unsterblichen Meisters, während von zarten Händen besten Blüte dekantiert wurde, plötzlich ein unsichtbarer Geigerchor das „Ave verum corpus“ etc. anstimmte, da mußte diese innigstrome Weise, in solch bedeutungsvollem Momente erklingend, die Gemüter aus tiefste ergreifen. Und eine ähnliche Wirkung wird unschwer jedesmal eintreten, wenn an die Deklamation eines Gedichtes, womöglichst erstens Zufalls, unmittelbar und in engstem Zusammenhang ein stimmungsverwandtes Musikstück anschließt. Nun ist die Musik, die unendliche Gefühlssprache, auch für den Laien motiviert und verständlich. Er weiß: was der Dichter gesprochen hat, das will die Musik nun mit ihrem Armen bekräftigen und zum harmonischen Abschluß bringen. Sie spricht nun so klar und unmissverständlich, er weiß, was sie sagen will, und doch bleibt sie in der ihr eigenen Sphäre und kann sich frei nach ihren eigenen Gesetzen entfalten. In dieser Weise könnten mehrere poetische Vorträge mit musikalischen abwechseln, von einer und derselben poetischen Idee getragen, wenn nur jedem derselben so viel Zeit ein-

geräumt wird, als die betreffende Kunst von nicht hat, um einheitlichen Eindruck hervorzubringen. Als Regel wäre dabei festzustellen, daß die Dichtung der Musik vorangehe, damit nicht das Uebergewicht, welches die Musik durch ihre sinnliche Kraft besitzt, sich auf Kosten der Dichtung geltend mache. Aus einer Formate, einem langausgehenden Accorde, einem Tremolo pianissimo oder sanftem harmonischem Gewoge könnte dann sofort wieder der poetische Vortrag sich erheben, wodurch der Zusammenhang zwischen Musik und Dichtung in drastischer Weise zum Ausdruck käme, wie denn überhaupt ein ausnahmsweise gleichzeitiges Wirken von Musik und Diction nicht ausgeschlossen sein soll. Bei keiner Kunstgattung kommt es ja so sehr wie beim Melodram auf den künstlerischen Takt und Geschmack des Komponisten an, auf den kühnen, genialen Griff, damit er das Nichtigste treffe und die dieser Verbindung von Musik und Poesie so ganz eigentümliche Wirkung erziele. Die Wissenschaft kann nur auf die Klippen hinführen, welche der Künstler zu vermeiden, kann nur im allgemeinen die Bahnen ihm weisen, welche er zu beschreiten hat. Der schaffende Genius aber, welcher des Vollbesitzes aller der mannigfaltigen, so mächtig geleisteten, so wunderbar verfeinerten modernen Ausdrucksmittel sich erfreut und die mit sicherer Hand zu beherrschend versteht, findet hier noch ein mit wenig Glück bisher bebautes Feld und reiche Gelegenheit, seine Kunst in einem neuen Lichte leuchten zu lassen und in den weitesten Kreisen fröhliche Eindrücke hervorzubringen von der alles belebenden, alles zum Grünen und zum Blühen bringenden, alles verklärenden und in ideale Höhe rückenden Macht der Musik.

Siner von den „Zukunftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

„Teure Jenny!“

Du wünschest, daß ich Dir aus meiner Sommerfrische schreibe. Ich gehöre. Aber es ist nichts Erreichtes, das Du zu hören bekommst. Ich finde mich gar nicht wohl. Die Berge erdrücken mich. Und rate, wer unser fast täglicher Gesellschafter ist? Baumann. Der Mann mit dem schrecklichen Bart. Er ist furchtbar gut gegen uns, aber das ändert nichts an meinem — wie soll ich mich ausdrücken — Mißbehagen ihm gegenüber. O könnt' ich bei euch sein! Lade mich doch ein! Vielleicht läßt mich Mama ziehen. Ihr seid nur eine Stunde von Wien. Wie gern wäre ich in unserer Wohnung, selbst wenn sie nach Kampfer riecht. Ich komme mir hier ganz kläglich vor. Mein Klavier im ganzen Ort und Mama belästigt vom guten Geinrich schwärmend.

Erzähle mir von Wien, von Deiner Gesellschaft, Deinem Bruder und — nein, sonst nichts.

Deine Dich unarmende

Isabella von Brandt.

Eine Woche nach Abendung dieses Briefes erhielt Isabella ein zierliches Billet aus Baden. Darin hieß es: „Wenn es Dir ernst damit ist, zu uns zu kommen, machst Du mir eine große Freude. Es träte sich auch sonst gut. Tante Betty kehrt aus Kärnten durch das Pustertal zurück. Sie könnte einen Absteiger zu euch hinaus machen und Dich mitbringen. Also überlege nicht lange. Die Tante ist bereits von allem unterrichtet. Handbills Deiner Mama!“

Die Generalin sagte ein ruhiges Nein zu dem Plan ihrer Tochter. „Wenn du nicht mehr hier bleiben willst, reisen wir gemeinschaftlich zurück.“

„Aber ohne Baumann?“ rief Isabella ein.

Ein Telegramm an Jenny wurde abgesandt, worin man die freundliche Einladung „aus mehrfachen Gründen“ dankend ablehnte. Ihrem Freunde Baumann dankte die Generalin durch einige Zeilen, welche zugleich die Hoffnung ausdrückten, ihn bald in Wien zu sehen. Dann reisten sie ab.

Nun waren sie wieder in ihrer alten Wohnung auf dem hauseinschließenden Hofmarkt. Am ersten Abend erlachte Isabella eine unbeschreibliche Traurigkeit. Sie fühlte sich der Verzweiflung nahe. Sie warf sich an den Schreibtisch und der erste Liebesbrief ihres Lebens entfloß ihrer Feder.

„Verehrter Herr Gnan!“

Einfachmals haben Sie mir gesagt, hochstehende Deutschen verlernen es, über ihre Mitmenschen zu lachen. Ich weiß, daß Sie zu der Kategorie der ersten zählen...

Ich bin sehr traurig, sehr verzweifelt. Ich möchte sterben. Was soll ich thun, um aus dieser Stimmung zu kommen? Warum hat sie mich erfaßt? Selbst nicht die heilige Natur da draußen in den Schneebergen Tirols hat mir Frieden gebracht. O Sie, der Sie ihn besitzen, übertritten Sie einen Bruchteil des Ihrigen auf meine gemühte Seele! Sagen Sie mir ein erlösendes Wort und lachen Sie nicht geringschätzig, weil Isabella von Brandt Ihnen zuerst schrieb.

Eine Woche verging — eine ganze Woche. In trauriger Stimmung gingen die beiden Frauen neben einander hin. Sie errieten eine die andere. Früher war kaum eine Stunde vergangen, ohne daß Isabella ihre Arme um die Schultern der geliebten Mutter geschlungen hätte. Jetzt lagten sie sich mit einem fühligen Handdruck „guten Morgen“ und „gute Nacht“.

Die Mäßigkeit nahm man schwiegend ein. Es war kaum zu ertragen. Da kam die ersehnte Antwort.

Isabella zitterte so heftig, als sie den Brief in der Hand hielt, daß sie ihn kaum zu öffnen vermochte. Und sie las: „Mein, ich lache nicht (seine Liebschmerz demerke sie schmerzhaft), daß Sie mir schreiben. Es ist weder ein Lureich dabei, noch sonst etwas Lächerliches, wenn ein Mensch zum andern kommt und bittet, ihm ein Wort des Trostes zu spenden. Mein Trostwort ist kurz. Es lautet: Verheilen Sie! Widmen Sie Ihre Zeit einer nützlichen Thätigkeit, welcher Art diese immer sei. Ob Sie nun Kinder unterrichten oder Kranke pflegen lernen. Dann wird auch der Friede über Sie kommen. Denn der Friede ist nur das Ergebnis der mit sich ausgeglichene Seele.“

Michael Gnan.

Das ist alles, seufzte Isabella, in ihren Sessel sinkend. Und dann gerach sie sich den Kopf, ob sie ihm hätte anders schreiben sollen. Aber wie? Sie konnte ihn doch nicht — nein, ihre Hände bedeckten die erglühenden Wangen. Und plötzlich flammte ein heißer Trost in ihr auf. Er sollte ihr anders begegnen. Sie strebte ja nicht nach seiner Liebe, so hohe Wünsche trug sie nicht, aber ein wenig mehr als Gleichgültigkeit war sie doch wert. Sie wollte seine Schwermut sein, seine Freundin. Er sollte manchmal zu ihr kommen, seine stillen Augen auf sie richten. Einige Tage später begegnete sie ihm auf der Straße. Kein Mensch wußte, wie oft sie zu den verlassenen Tageszeiten seine Gasse durchkreuzt hatte, um endlich herauszubringen, wann er das Haus verließ. Er wollte mit einem höflichen Gruß an ihr vorüber. Sie blieb stehen. „Ich danke Ihnen für Ihren Brief!“

„Ach ja,“ sagte er zerstreut lächelnd. Er schien es eilig zu haben. „Ihr Brief ist mir übrigens räthselhaft.“ Er begann langsam vorwärts zu schreiten, sie ging an seiner Seite. „Räthselhaft? Warum?“

„Wo sind die Kinder und die Kranken, die auf mich gewartet hätten?“

„Sie fassen alles zu wörtlich auf.“

„Ach, Sie meinen es nicht so, wie Sie schrieben.“

„Ich kann Ihnen das jetzt nicht so erklären.“

„Herr Gnan, ich konnte Ihnen durch die Post eine gedruckte Einladungskarte schicken, wie ich sie andern Bekannten schickte, aber ich glaube, eine selbst vorgetragene Bitte wird Sie eher bewegen, Ja zu sagen. Kommen Sie zu uns, Mama hat längst den Wunsch, Sie kennen zu lernen. Ich möchte mit Ihnen sprechen, Sie glauben nicht, wie nötig ich es habe, mit einem ersten Menschen ein erstes Wort zu reden.“

Er sah sie an. Ihre Augen standen voll Thränen, voll Flehen.

„Ich begreife nicht, Sie sprechen so, als ob Sie ganz ohne Freunde dastünden. Kann Ihnen denn Ihre Mutter oder der prächtige Baumann nicht helfen, Ihre schwermüthige Stimmung zu vertreiben?“

„Baumann?“

„Gewiß! Ein Mensch, den ich sehr liebe und hochschätze.“

„Wahrhaftig? Den?“

„Wie meinen Sie das: den?“

„Ich meine nur — die Straße drehte sich vor ihren Augen — „wohl gerade er der schroffste Gegenstand von ihnen ist.“

„Sie stellen sich vor, daß man nur Menschen, die einem ähnlich sind, auf sein kann? Da gäb's eine große Einsamkeit auf Erden. Es giebt gerade nichts

Anziehenderes, als in eine ganz anders geartete Natur zu blicken.“

„Jetzt sprechen Sie nicht die Wahrheit. Warum wollten Sie dann, daß die Menschen Aeuern ähnlich werden?“

„Wer sagt Ihnen, daß ich das anstrebe?“

„Warum gehen Sie dann ganz eigene Wege, warum sind Sie anders als die übrigen? Solche Menschen müssen sich entweder verurtheilen vor der Welt, oder es dulden, als Meißer einen Schwarm Jünger hinter sich zu haben, die in ihre Fußstapfen treten.“

„Wer in meine Fußstapfen tritt, das kümmert mich nicht. Verwechseln Sie übrigens nicht die Vergriffe: antreiben und dulden. Ich strebe nach nichts.“

„Weil alles zu Ihnen strebt. Sie wandeln in einer Goldwolke hin, wir kuchen mühselig im Staub...“

„Nüch, Fräulein von Brandt.“ Er sah sie an. Sie verknümmte.

„Ich will zu Ihnen kommen.“ Er ging gelassen weiter und ließ sie stehen.

Sie trat in den Laden des nächsten Hauses, denn mehrere Vorübergehende hatten sich neugierig nach ihr umgesehen. Sie kannte ein zierliches Maul fürbischen für den Hund, den sie — nicht beachtete.

Eines Nachmittags trat Michael bei ihr ein. Die Generalin kam ihm voll eiliger Höflichkeit entgegen. Aber er war noch eiliger, noch höflicher als sie. Isabella glühte. Wenn nur Mama eine Sekunde hinausgegangen wäre! Vor ihr konnte sie ihm ihr Herz nicht öffnen. Sie bot ihm eine Tasse Thee an, die er auswich. Er machte bald Miene zu gehen. Er durfte es nicht. In ihrer Verzweiflung alle weibliche Schamhaftigkeit in Hilfe nehmend, verwickelte sie die Mutter und ihn in ein Gespräch. Die Generalin redete sich in eine lebhafteste Aufregung hinein. Er heftete seine Augen auf ihr Gesicht. Sie wurde verlegen und blickte ihn mit einem Male erschreckt und bemahe unterwürdig an.

„Sie versprochen neulich, mir Rathschläge zu geben, was ich mit meiner Zeit thun soll,“ sagte Isabella beschelden.

„Verstehen Sie doch Ihrer Mutter Gesellschaft.“

„O, Mama bedarf meiner nicht den ganzen Tag.“

„Vernein Sie, lesen Sie etwas.“

„Vernein? Aber ich habe ja schon ausgelesen.“

Er schloß.

„Sie Glückliche! Und ich lerne noch täglich wie ein Schulkunde und denke, daß ich das noch so ungefähr dreißig, vierzig Jahre thun werde.“

„Sie meinen, am Menschen lernen. Das kann ich nicht.“

„Nicht nur dieses Lernen, ich meine auch das regelrechte aus Büchern.“

„Dazu ist meine Tochter zu ungeduldig. Wenn sie etwas nicht gleich begreift, wirft sie das Buch fort.“

„D das war selber, jetzt bin ich doch viel geduldiger geworden. Ich höre es noch mehr zu werden. Also, was soll ich lesen?“

„Das, wozu Sie am meisten Neigung haben.“

„Machen Sie mir doch Vorschläge!“

„Ein freischüttes Wort.“

„Aber ein notwendiges.“ „Nicht in allen Fällen.“

„Nein, nicht in allen Fällen, Frau Generalin. Ich glaube in gar keinem. Denn im Grunde thut man doch immer das, was man thun will.“

„Das ist ein Irrthum. Der Soldat will nicht im Sommer acht Stunden lang in der brennenden Sommersonne exerzieren, aber er muß es.“

„Weil er es will. Wenn er es nicht wollte, würde er es nicht ertragen. Der Wille giebt ihm die Kraft dazu.“

„Für Sie scheint der Wille die größte Macht zu sein.“

„Er ist es auch, leider eine noch zu wenig erkannte.“

„Aber jeder Mensch weiß doch, was er will,“ warf Isabella schüchtern ein.

„Glauben Sie das? Die wenigsten Menschen wissen, was sie wollen. Sie meinen, sie müssen insolge zwingender Verhältnisse so oder anders handeln, in dessen war es nichts als ihr verborgener Wille, der sie zu ihrer That trieb.“

„Da wäre ja die Schlechtigkeit der Menschen eine noch verdammenstwertere,“ rief die alte Dame.

„Verdammenstwert ist nichts.“

„Wie, ein Mord —“

„Die That eines Schwerkranken, der Mißgriff eines im Dunkel Tappenden kann zu Vorsichtsmäßig gegen ihn führen, aber nie zur Verdamnung Anlaß geben.“

„Eine unleserliche Handschrift Gottes,“ murmelte die Generalin vor sich.

Michael erhob sich. Er empfahl sich den Damen höflich und ging. Die Generalin hatte ihn nicht angefordert, wieder zu kommen.

Einige Tage später stand Isabella ihm gegenüber im Langen Salon.

„Hörten Sie meiner Mutter nicht,“ hat sie weidlich, „sie war höchlich mit Ihnen. Sie ist eifersüchtig.“

„Und ganz ohne Grund.“

„Nein, mit sehr viel Grund.“

„Wozu diese Selbstbemitleidung, Fräulein von Brandt?“

„Für mich ist dies Bekenntnis eine Selbsterhebung.“

Herr Frau. Ich bin viel besser geworden, seit ich Sie kenne. Ich will noch besser werden. Helfen Sie mir dazu. Vergessen Sie, daß ich ein Mädchen bin. Lassen Sie mich nur Mensch sein in Ihren Augen.“

„Ein andermal mehr,“ sagte er mit freundlichstem Tone und wandte sich einem Bekannten zu, der, ihn begrüßend, ihm die Hand entgegenstreckte.

Isabella gerieb sich die Lippe.

Man hatte die kühle Abfertigung bemerkt, die sie zu teil geworden war.

„Ich sahre nach Hause,“ flüsterte ihre Mutter ihr zornbebend zu.

„Ach, bleibe noch ein bißchen, Mama!“ Sie zitterte vor Schmelz bis zur Zehle. Die Damen unterhielten sich über sie, selbst Jenny konnte ein Aufblitzen der Schadenfreude in ihren hübschen Augen nicht unterdrücken.

„Du benimmst dich, wie die verliebte Verkäuferin eines Konfektionsladens,“ sagte die Generalin zu Hause. „Mache der Sache eine Ende, oder ich übergebe dich einer Anstalt für Schwachsinnige.“

Sie täuschen sich vollständig über sich selbst,“ sagte Michael ihr einmal auf der Straße. „Es ist Ihnen sehr wenig um Ihr geistiges Vorwärtsschreiten zu thun. Sie wollen mir Anlaß geben, Sie zu bewundern, zu lieben. Sie kennen mich nicht. Für mich wird das Weib nie mehr sein, als eine liebliche Labetier. Ich werde dankbar die Lippen berühren, die sich mir entgegenbieten, aber ich bleibe der Wanderer, der Vorübergehende, der Vorangehende.“

„Der Freie,“ ergänzte ihn Isabella mit einem Lächeln durch Thränen.

Er nickte. Später redeten sie über anderes. „Wenn Sie durdahn wollen,“ willführte er ihrem Wunsch, „so besuchen Sie manchmal jene alte Frau, die man jüngsthin aus dem Spital gab. Sie leidet an einer freibartigen Krankheit und kann sich nicht bewegen. Sie war lange Jahre im Krankenhaus, ohne besser oder schlechter zu werden. Man fand, daß sie andere Patienten des Flages herabsteigend, daß sie deshalb wieder heraus. Wohlthätige Menschen bezahlen ihr ein Stübchen. Teilen Sie ihre Pflege mit Frau von Donnersmarkt, die täglich mehrere Stunden an ihrem Lager weilt.“

Isabella schloß einen Schauer durch ihren Leib gehen. Sie eine Krebskranke pflegen! Sie, die niemals in ihrem Leben auch nur eine Viertelstunde an einem Krankenbette verbracht hatte. (Ihr Vater war plötzlich am Schlagfluß gestorben.) Aber sie hatte sich als stark bezeichnet, nun mußte sie es auch sein. „Ich danke Ihnen,“ sagte sie zu Michael, „ich will gleich morgen zu ihr gehen.“

Sie erfüllte auch ihren Vorsatz. Das alte leidende Mütterchen traute ihren Augen kaum, als die sanftweichen Hände des schönen Mädchens lieblos über ihr Antlitz gleiteten. Frau von Donnersmarkt, die eine Skabin ihrer Leidenschaft für Michael war, pflegte sie, aber mit innerlichem Widerstreben. Er hatte es ihr befohlen, so mußte es geschehen werden. Kranke aber, Kinder und Tiere haben lebhaft entwickelte Instinkte. So erkannte auch die alte Frau, daß die Pflege dieses jungen Mädchens eine zärtlichere war, als die der andern Dame. Isabellens Herz pflegte mit. Ihre erkannten Augen, die zum ersten Mal wirkliches Geseh haben, hasteten wohl heissen Mitteils auf ihrem alten Flegetüde. Nach und nach überließ Frau von Donnersmarkt mehr und mehr ihre Kranke der neuen Pflegerin. Sie rauchste wohl täglich herein in ihren seidenen Gewändern, die sich gar selbst in dem düsternen Stübchen ausnahmen, aber die Handschuhe zog sie nicht mehr von den weißen Händen.

(Fortf. folgt.)

Spielmannsgefänge.

Von Leopold Rothhas.

Ich lagerte im Fliederstrauch,
Umwohl vom Blüthenreue,
Des Sommers süßer Abendhauch
Weht' lüpfelnd um mich her.

Im nahen Busch die Nachtigall
Begann mit süßem Laut,
Ihr Herz mit dem der kranken Schall
Ein sel'ger Friede laut.

O fange, Vöglein, fange zu,
So lausche ich Dugant,
Denn in das Herz wieder ruh
Dein holder Sang gesandt.

Spielmannsweise.

Im grünen Wald im Morgenstern,
Bei, wie's da schallt und angel:
Singvöglein über Lieder ein,
Daß weit so widerklinget.
Und seh' ich mit der Fiedel ein,
Tönt's hell bald, bald leise,
Und fangen laut die Vögelin d'rin,
Wie klingt da Spielmannsweise!
Bei Vogelklang!
Bei Vogelklang!

Wie klingt da Spielmannsweise!

Ich traf einst frohe Decker.

Ich traf einst frohe Decker
Am schönen Riechewind.
So breilt' der volle Decker
Der schnell von Hand zu Hand.

Und frohe Lieder sangen
Wir da von Lieb' und Wein,
Die Decker hell erklangen,
Die Fiedel klang darein.

So schallten unsre Lieder
Ein übers Wasser fort,
Die Felsen hallten wider
Weilich von Ort zu Ort.

Die Wellen kauschten leise,
Und rauschten still daher,
Und trugen unsre Weise
Hinab ins weite Meer.

Abfchied.

Muß wandern aus der Heimat fort,
Nach kann begnügt's zu lagen.
O künnte ich ein Abfchiedswort
Zur meinen Lieb noch sagen.

An ihrem Haus hält still mein Fuß,
Klingt Friede in der Ferne,
Von oben winkt kein Abfchiedsgruß,
Der gab' mir das Geliebte.

Schlafst, Liebes, du in süßer Ruh —
Muß fort den Schritt am leuen.
Ich ruf' dir laute Schreie zu,
Werd' deiner Nette geduen.

Hector Berlioz.*

(Schluß.)

Die Oper von Hector Berlioz: „Benvenuto Cellini“ ist eine geistvolle Tonbildung, welche jeden feineren Kenner mit einer Fülle musikalischer Schönheiten bekannt machen wird. Die Franzosen brachten diesem Tonwerke ihres genialsten Komponisten leider nicht das richtige Verständnis entgegen und „prüften und heulten“ die 1838 zum ersten Mal in Paris gegebene Oper aus. Selbst das Orchester beteiligte sich an dieser rohen Rundgebung; an die höchsten Möglichkeiten welcher Musik gewöhnt, fand es an den „kegerischen Modulationen“ der Fern kein Behagen und spielte, um sie zu Fall zu bringen, improvisierte Blattheiten. Ebenso thaten die Sänger alles, um ihre Rollen zu Schanden zu machen, und die Zuhörerschaft unterließ es nicht, sich dabei recht ungezogen zu benehmen. Der anfängliche Teil der Pariser Zeitungskritik versicherte, die Oper „Benvenuto Cellini“

sei „standalös revolutionär“. In Weimar hatte sich im Jahre 1852 Hr. Eisker der von gallischem Uebermut in den Grund gebohrten Oper verständnisvoll angenommen, welche denn auch eine warme Anerkennung gefunden hat. In München begegnete „Benvenuto Cellini“ ebenfalls einer wohlwollenden Aufnahme. Die Ouvertüre entwirft in blendendem instrumentalem Florit und bei Verwertung einiger bedeutenden musikalischen Gedanken der Oper ein anziehendes Stimmungsbild. Sie bringt als erstes Motiv das düstere Selbstgespräch Cellinis im letzten Akte („Ich bin allein, nur mein Mut ist mir geblieben“) und bearbeitet es mit jenem Orchesterstrahlungsgeist, welches als Licht- und Kennzeichen einer jeden Schöpfung des geistvollen Tonbilders eigen ist. In den dumpfen Tonzug der Kontrabässe schmiegen sich die garten Tonanten der Geigen (mit aufgelegtem Dämpfer) an, was eine stiftliche Klangwirkung erzielt, wie auch die Verbindung der pizzicato gebrachten und der gedämpften Geigenläute ein reizvolles Zusammenklängen giebt. Auch liebt es Berlioz, die Melodie von Violainstrumenten dringen und dieselben von Tonarabesken der Streichinstrumente untranten zu lassen, oder er oertoppelt zwei Melodien. In seinen Memoiren gesteht es Berlioz, wie ausgereicht reich in Bezug auf Erzielung von Klangeffekten der „Freischütz“ von C. M. v. Weber für ihn gewesen. Wie man die Palette des Orchesters zu benützen habe, lernte von Weber und Berlioz sich Wagner, welcher namentlich im „Benvenuto Cellini“ für die bereite Illustration des Textes in Tönen manches Vorbild fand. Auch für einstuimmige Chöre und für Reimotive wagt sich Wagner in den Werken von Berlioz manche Anregung gewonnen haben. So wird in der „Frankleinde“ die Ankunft Samuels immer durch ein „thème conducteur“, wie von den Franzosen das Reimotiv genannt wird, durch eine Flageoletfigur der Kontrabässe angeklungen. Das Reimotiv wurde also von H. Berlioz zuerst gebraucht und von Rich. Wagner wurde es bis zur Ueberdrehung weiter entwickelt. Da vielen musikalischen Wiffkarten der Übergehalt etwas Kleinliches, ja Lächerliches anhaftet, so läßt sich annehmen, daß sie von seinem geschmackvollen und selbständigen Komponisten mehr verwendet werden.

H. Berlioz liebte es, in seinen symphonischen Tongemäßen Selbstverlebens, im eigenen Herzen durchempfundenes musikalisch zu schildern. Auch in der Oper „Benvenuto Cellini“, welche Berlioz, von künstlerischem Ehrgeiz getrieben, dreimal umgearbeitet hatte, gemahnen die kräftigen dramatischen Momente an die Charakterkraft, mit welcher der französische Komponist selbst gegen eine Reihe von Dingen und Gegnerschaften zu kämpfen hatte, um sich ganz der Tonkunst widmen und seine Schöpfungen zur Geltung bringen zu können. In dieser Oper steht mancher Widerklang des von Berlioz innerlich Selbsterfahrenen, besonders im dritten Akte, wo alle an dem Gelingen des Gusses der Persönlichkeit zweifeln, nur Cellini nicht. Ueberhaupt versteht es Berlioz, bewegten Teilen der Handlung seiner Oper einen oft ergreifenden, ja hinreichenden dramatischen Ausdruck zu verleihen, wie es u. a. der Unionschor der Goldschmiede betundet. Merkwürdigerweise verfügt H. Berlioz auch über die Fähigkeit, die humoristische Tongebung schlagkräftig zu gestalten, er, der ewig Ernste und Dürre. Es spricht sich dies ganz besonders im Part des jüdischen Weinwirts aus, welcher die Höhe der Beschuldigung der Goldschmiede drastisch in einer Pörschilbert, die in immer höhere Tonzlagen hinaufsteuert. Auch die Musik, welche die Pantomime beim Karnevalsfeite im zweiten Akte begleitet, weist glänzende humoristische Pointen auf. Und diese herrliche Oper hat Monsieur Chauvin bei deren erster Aufführung in Paris niedergeschrien!

Berlioz hat auch die komische Oper: „Benedict und Beatrice“, deren Text nach Schatepears: „Viel Lärm um Nichts“ bearbeitet wurde, die große Oper: „Die Trojaner“, die geistliche Trilogie: „Die Kindheit Christi“, ein doppelaktiges „Edeum“ mit Orchester und Orgel und einige Ouvertüren komponiert. Bisher hat man den Tonwerken von Hector Berlioz in Deutschland mehr Teilnahme und Verständnis entgegengebracht als in Frankreich, wo man sich für melancholische Tonbilder weniger interessiert, als für Schöpfer leichter gräßlicher Musik. So viel steht fest, daß die Partituren von Berlioz für Komponisten immer anregungs- und lehrreich bleiben. Man findet in denselben Geniales hart neben der Neigung für das Bizarre und Schönheitsverfallene, das gesund Ursprüngliche neben dem krankhaften Entarteten, tiefe

* Dem II. Bande der „Instruerten Musik-Geschichte“ von Dr. Kahl. Svoboda (Berlioz von C. Grünanger, Stuttgart) entnommen.

* Die Partitur der Oper „Benvenuto Cellini“ enthält gleichzeitig mehrere Druckfehler. Berlioz hat in einem Exemplar der Pariser Nationalbibliothek verbessert.



Innerlichkeit neben lässigen Außersichkeiten, das Entzückende neben dem Abstoßenden, das Große und Bornische neben dem Kleinen und Trivialen. Das pathologische Interesse für S. Verloos mit seinen kranken, überreizten Nerven wird stets neben der Teilnahme für den Inhalt seiner Tonschöpfungen ausreicht bleiben. Alles in allem besitzen die Werke des französischen Komponisten in der That ein „hohes Eigenwoesen“ und werden eine dauernde Anziehungskraft behalten. Sie haben nicht nur auf Wagner, sondern auch auf Liszt einen großen Einfluß geübt, nur hat der erstgenannte das dramatische Tonalität weiter entwickelt und sich von der Programmmusik ferngehalten, in der richtigen Einsicht, daß das Unbestimmte in der Musik gerade zu den größten Reizen derselben gehört. Dabei ist Wagner gewaltiger im Ausdruck der Stimmungen, zumal jener der heftig begehrten Liebe. Obwohl Verloos im Bruttissimo warmer Anerkennung die tonkünstlerischen Vorzüge Gluck's, Beethoven's, Weber's, Meyerbeer's, Liszt's und Mendelssohn's in seinen Schriften würdigte, konnte er sich zu einer ruhig sachlichen Beurteilung der kompositorischen Leistungen R. Wagners nicht aufschwingen. Als eine Dame auf die Wabsthorwandtschaft der instrumentalen Klangfarben in den Werken Wagners und Verloos' hinwies, verließ dieser in seiner vulkanischen Heftigkeit sofort die Gesellschaft, in welcher diese ganz richtige Behauptung aufgestellt wurde.

Wir Deutsche erwidern die warmherzige Teilnahme, welche Hector Verloos unserer Kontinuität zuwenden hat, insofern, als wir noch jetzt, am Schlusse des 19. Jahrhunderts, Werke des geistvollen Tonalmalers aufzuführen (so die „Trojaner“), denen in Frankreich bisher noch keine Beachtung geschenkt wurde.

Aus den Erinnerungen einer Primadonna.

Von M. Escherich.

(Schluß.)

Wieder ein andermal hatte ich abends die Aftkanerin gesungen. Bekanntlich hat dieselbe braungefärbte zu erscheinen. Ich schminnte mich nach dem Schluß der Oper nur flüchtig ab und elste, da ich schon sehr ermüdet war, schnell nach Hause, ohne mich einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Aber o Graus! Als ich am nächsten Morgen erwachte, entdeckte ich, daß ich noch ziemlich so braun war, wie gestern, obgleich in meinem Zimmer durchaus keine afrikanische Temperatur herrschte. Ich muß aber auch mit dem bräunlichen Teint und den angewinkelten Haaren entsetzlich ausgefallen haben, denn als meine Mutter ins Zimmer trat, fuhr sie mit einer Gebärde des Abstoßens zurück. Es fehlte nur noch, daß ich nach Schwefel roch, dann hätte man mich sicher für den leidhaftigen Gottliebseins halten können.

Doch ließ mich das fertige Frischbild alles Andere momentan dergessen. Noch sah ich im Schlafrock oore meiner Kaffeetafel, als mich der Hofkapellmeister A. mit seinem Besuche beehrte. Ich sollte sofort mit ihm nach B., da heute abend große Festoyer angelegt und die Primadonna erkrankt sei, und er hoffe, daß ich — da sah der Herr Hofkapellmeister mich an und plagte unwillkürlich heraus: „Aber Fräulein sehen ja aus wie eine Scharfensfabrik!“

Doch es war keine Zeit mehr zu weiteren Erörterungen. Im Fluge schminnte ich mich so weit ab, daß ich doch wenigstens eine einigermaßen europäische Färbung bekam, zur Vervollendung meiner Frisur und Toilette ließ mir der ungebundige Herr ohnehin keine Mühe mehr. So stürzte ich auf die Bahn (den Urlaub für mich hatte der dortforliche A. schon in der Tasche) und von dort gleich in die Probe, um meine Besize abzufragen. Für Nachmittag war wieder Probe angelegt, da ein Anfänger sich in die Partie des Hündens nicht zu finden wollte.

Endlich um halb sieben Uhr waren wir fertig. Ich lag in die Garderobe, um mich zur Vorstellung anzukleiden. Es ging bei der beschränkten Zeit wie mit dem Geyreßzug. Noch ein flüchtiger Blick in den kleinen schwach beleuchteten Spiegel und ich hielt mich für schön genug. Eine Minute später lag ich in einer reizenden papierenen Blumenattrappe und der Vorhang ging auf.

Die Rampenbeleuchtung war wieder einmal so falsch wie möglich, so daß ich im Stillen alle Theaterinspektanten verfluchte. Im übrigen ging alles

glatt. Das Publikum applaudierte lebhaft, der Regisseur hatte anfälligerweise keine Grobheiten zu Sanfte gelassen, kurz, ich wandelte nach dem Aktstich mit großer Zufriedenheit in meine Garderobe. Aber schier wäre ich umgefallen vor Schreck — durfte ich denn meinen Augen trauen? Da hing ja ganz friedlich an der Wand meine Hose, meine weiten, feidenen türkischen Hosen! Ein Blick auf meine untere Hälfte belehrte mich, daß ich sie anzuziehen vergessen. Allmächtiger Himmel, so hatte ich den ganzen Akt im kurzen Röckchen und Tritt geteilt! Mein, was einem nicht alles passieren kann. Doch auf Regen folgt Sonnenschein. Des nächsten Tages erfuhr ich nach sorgfältigen Erkundigungen, daß man im Publikum dank der letzten Beleuchtung gar nichts von meinem Geniefehler wahrgenommen. Man soll doch gar nichts verachten, nicht einmal ruhige Lampenclünder!

In V. passierte mir auch einmal ein reizendes Stündchen. Dort wurde ein neues Deperchen: „Daphne und Chloë“ eingeführt und der Direktor überredete mich, die Chloë zu spielen, wogegen er mir versprach, für die Garderobe zu sorgen; so fiel ich darauf hinein.

Abends in der Garderobe suchte ich mein Kostüm an allen Enden und Ecken, endlich bringt mir die Garderobiere einen Frühjahrsanzug aus dem Valslet die „dier Jahreszeiten“ — es sei nichts Anderes da. Was sollte ich machen? Mir blieb im letzten Augenblick keine Wahl. So zog ich denn den abschließlichen kurzen Rock an, aber ein zweites Mal sollte so etwas nicht mehr oorkommen; ich wollte dem Direktor zeigen, daß man einer Primadonna kein Hallerian-Kostüm aufzwingt. Sag ich doch nur einen Ausweg, mich nicht unfähig der Lächerlichkeit preiszugeben: ich mußte die Rolle lächerlich machen und die Gelegenheit bot sich mir dorthin. Ich hatte nämlich bei meiner Hauptrolle ein Lämmlein auf dem Arm zu tragen und es ward mir zu diesem Zweck das Beiert des kleinen Toni, eines Theaterknechts, zur Verfügung gestellt. Es war ein entsetzliches kleines Schenkel, das halb einen Bubel, halb einen Schweineglib, und das, wenn man ihm den Kopf herabdrückte, ganz jämmerlich quälte.

Ich tänzelte also mit meinem Lämmlein auf die Bühne herein, sang, streichelte es und drückte, da ich zur Pointe meiner Arie kam, den Kopf des kleinen Schenkeles herab: „Mäh! mäh!“ Schallendes Gelächter, brandender Beifall! Ich mußte da capo singen, mein Schaf da capo mäh schreien. Das Publikum konnte sich an dem Lärm nicht satt hören und sehen, zumal ich nach den entlosten Nervormitten an der Rampe erschien, mein Lämmlein an einem Bande hinter mir drein ziehend. Mein Blau, die Oper unendlich zu machen, war vollständig mißglückt; schon am nächsten Tage kam der Direktor freudbefragend zu mir, um mir mitzuteilen, daß ich durch meinen glücklichen Einfall Daphne und Chloë zu einem Jungstild gemacht habe, das nun auf lange Zeit die etwas abgemagerte Hälfte des Theaters ausfüllen werde. Natürlich mußte ich wieder in dem gleichen Kostüm mit dem bewussten Lämmlein erscheinen.

Dagegen nun kränzte ich mich ganz energisch, aber ich konnte den Direktor nicht hindern, das Stück in den nächsten Tagen anzusehen mit meinem Namen auf dem Zettel. Wirklich war das Hans auch wieder ansehnlich. Aber welche Enttäuschung für das Publikum. Eine andere Sängerin sang die Chloë, zwar im gleichen Kostüm, aber mit einem neuen, viel größeren Schaf auf dem Arme, das nicht quälte. Daraufhin verschwand das Stück wieder purtlos aus dem Repertoire.

Diese Erinnerungen aus dem Leben und Wirken einer großen Künstlerin haben mich so sehr angeprochen, daß ich sie ansehe, denn sie geöhren einen tiefen Einblick in das Treiben derjenigen, die der großen Kunst fähig sind. In den Wollen ihrer Kunst entschwinden; sie bringen uns menschlich diejenigen näher, die wir nur zu sehen gewohnt sind an jener Stelle, die uns ihre Person entzieht und, wie ich oben schon bemerkte, so leicht die Priesterin der Kunst mit der Kunst selber verwechseln läßt.

Aus dem Leben Niels W. Gades.

Nehmen Bücher, welche mit Künstlerbriefen angefüllt sind, meist mit Mißtrauen in die Hand, weil darin oft wertlose Witzes aufgenommen werden, die gar keinen Rückschluß auf die Sinnesart

und geistige Bedeutung des Verfassers gestatten. Wohl aber beweisen sie die Tatt- und Geschmacklosigkeit des Sammlers, der ein belebteres Buch dem nach Druckbogenzahl honorierenden Verleger übergeben kann. Es gibt auch Sammler, welche es lieben, Briefe von Totkünstlern herauszugeben, die von ihnen zu einem Schreiben moralisch genötigt wurden. Solche Briefe genügen nur der Eitelkeit des Herausgebers und sind sonst ganz wertlos.

Wir griffen deshalb mit gemischten Gefühlen nach der Schrift: „Niels W. Gade. Aufzeichnungen und Briefe herausgegeben von Dagmar Gade.“ (Herausgegeben aus dem Dänischen. Kopenhagen 1894. Verlag von Adolf Seering), waren aber angenehm enttäuscht, als uns der Inhalt der Briefe des bedeutenden dänischen Komponisten zwang, Blatt um Blatt dieser interessanten Schrift zu lesen. Niels Gade, welcher am 21. Dezember 1817 gestorben ist, war im besten Fortschritt, indem er sich wie ein gutes Kind über seine künstlerische Bedeutung sowie über die ihm gewordenen Auszeichnungen zu freuen verstand; er liebte seine Eltern, seine beiden Frauen und seine Kinder mit einer wohlthuenden Innigkeit, seine Feindschaft und Gemütsfrißte; er war frei von jener eitlen Selbstanerkennung und Amalgamierung, welche man nur bei schwachköpfigen und unbedeutenden Komponisten in harter Ausprägung findet; er blühte zu deutschen Tonbildern neilios und mit herzlicher Verehrung auf; so achtete er vor allem Mendelssohn, der auch Gade gegenüber sein edelmenschliches Wesen und seine Warmherzigkeit immer wieder bekräftigte.

Nicht minder wurden Rob. Schumann und dessen Gattin von Gade hochgeachtet. Aus den Briefen Gades leuchtet „Sommerscheinhumor“, wie er seine kindliche Frohlaune selber nennt. So wollte der dänische Komponist seinen treuen Gönner Mendelssohn in Berlin besuchen und besichtig seinen Eltern (im September 1843), daß sein erstes Geschäft der Kauf eines neuen Hutes war, weil er fürchtete, Mendelssohn könnte seine Aufmerksamkeit zwischen ihm und dem alten Hut Gades teilen und sich mit der Frage beschäftigen: „Schwarz sein oder nicht schwarz sein?“

An einer Berliner Sängerin tadelt er, daß sie zu viel Wintervorrat, d. h. Fett an sich trage; gleichwohl sei ihm „Lieber ein wenig zu viel, als viel zu wenig“.

In Leipzig ließ Gade im Oktober 1843 seine erste Synphonie spielen, welche sehr gefiel. Beim ersten Satz drach das Publikum, wie er seinen Eltern schreibt, „in ein entsetzliches Gelächern. Ich machte einen schönen Bückling. Nach dem Scherzo und Adagio ebenfalls. Ich vernichte mich mit Vergnügen. Endlich nach dem letzten Satz ein förmlicher Orkan. Ich oerbengte mich tief und ließ den Orkan mit Wohlbehagen über mein Haupt hinwegfahren.“

Wien, wo Gade im März 1844 war, gefaslt dem Meister sehr gut. „Das ist wirklich eine lustige Stadt. Alle Kaffeefässer sieht man voller Leute; man geht beständig spazieren.“

Im April 1844 war Gade in Rom und besah sich am Palmsonntag eine große Prozession, bei welcher „Kardinäle, Bischöfe und andere Priester große Palmen in den Händen trugen“. Gade vermiste jedoch bei diesem Anzug „Frömmigkeit und Religiosität“ und bemerkt seinen Eltern gegenüber: „Kurz gesagt, ich wurde nicht katholisch.“

In einem Briefe an seine erste Frau schildert Gade ein Gesangsstück in Kopenhagen zu Ehren des Königs, welches das ungemünz launig beschreibt. Zuerst ging Gade zu einem Ordenskanzler, um ihn zu fragen, auf welche Weise er seine zwei Ordenskreuze zu tragen habe und „muhte zehn Mark für ein Ding bezahlen, an dem sie befestigt wurden“. Dann prunkte er sich frumm und nett wie ein Frau, der auch mit seinen Füßen nicht viel Staat machen kann, und suchte mittels eines verwitweten Handbuchs aus den Stiefeln festlichen Glanz zu geben. Als die „Königlichen alle“ kamen, waren die Bretterboden, wo sie im Park sitzen sollten, bei dem niederfallenden Regen mit Wasserpfützen überzogen. Der König, die Königin, der Kronprinz und die Kronprinzessin nahmen gleichwohl auf den nassen Eisen Platz. „Es regnet lästlich — man sitzt — alle sehen aus, wie nasse Hühner. Damen in weißen Kleidern singen dem jungen Paar von Frühling und Sonnenschein. Lumby spielt auf seiner feuchten Geige einen pomposen Fiedelanz; die Panten haben einen tiefen Ton, als ob sie erkaltet wären.“ Und so funktelt der „Sommerscheinhumor“ Gades weiter.

Im Jahre 1873 gab Gade Konzerte in Amsterdam; Verkauft hatte die Tournee des großen Dänen vorher einstudiert, so daß das Orchester bei der Haupt-

probe sich tadellos hielt. Er jagte nun im Zehrer, wie es in einem Briefe an seine erste Frau heißt, „daß es ihm leid thue, seine Gelegenheit zum Morri-gierten zu finden, da er gerne rätionierte; Verhüllte mußte er dafür anlagern; es sei seine Schuld, daß alles so ausgefallen sei.“

Nach der Probe fuhr Gade heim, „dankte Gott, nahm Musikern, seiner Frau, Bild hervor und küßte es recht herzlich. Er wollte es in der Nähe des Herzens immer bei sich tragen und ebenso die Bilder seiner Kinder.“

In einem anderen Briefe aus Paris, in welchem Gade die Sängerin Albani „eine kleine dicke Alte“ nennt, zeichnete er für seinen Sohn Felix einen französischen Soldaten und einen „Bauwan“ für Art an. Ist das nicht ein Zeichen liebevoller Würdigung? Unmöglichkeit? Wenn Gade etwas Schönes in Paris sieht, so denkt er „mit viellicher Freude“ an seine Frau, ohne sich gerade zu sehen, heimzukommen.

Nach in London dirigierte Gade seine Konzerte in Konzerten und zwar im Juli 1876. Wie in Berlin ein alter Kunt, so genierte ihn beim Landen in England ein alter Regensturm; er wollte ihn beim Verlassen des Dampfzuges auch verlassen, weil der Schirm schon an Hause nicht mehr jugendlich ausah und die Heide auf ihn nicht günstig einwirkte. Gade sah noch den Infanteristen an Bord mit dem Schirm herinnen; „er kam aber glücklicherweise nicht zu mir; ich hätte sonst das arme Ding aufreuen und dann ertränken müssen und das wäre doch nicht ausgegangen, da Du ja Mitglied des Tischgesellschaft bist“ — bemerkt Gade in einem Briefe an seine Gattin.

In einem anderen Londoner Schreiben beschreibt der bühnische Komponist eine Szene vor dem Sandergericht für Verpredensbrüche. Die Richter und Advokaten tragen jeidene Mäntel und graue Perücken mit Nackenzöpfen; einige der Herren hatten der Wärme wegen oben in ihre Perücken Zöcher hineingefächelt, so daß ihre eigenen Haare darans hervorquollen. Der Angeklagte war ein junger Mann, den seine Braut deshalber vor Gericht hat fordern lassen, weil er die Verlobung aufgelöst hat. Gewöhnlich muß er je nach seinen Vermögensverhältnissen eine Geldbusse bezahlen, da sie die Sache von ihrer Seite als Geldverlust betrachtet, wenn der Geliebte wohlhabend ist. Es wurden also seine Briefe vorgelesen und wurde berechnet, wie oft er sie geküßt habe u. s. w.

Im ganzen gefallen meinem Tonbichter die Engländer nicht, weil sie sehr wenig miteinander sprechen. Als Gade in einer Restauration zu Dampf-Court war, saßen am nächsten Tisch ein junger Herr und eine junge Dame, entweder Verlobte oder Neuvermählte; „aber sie machten den Mund nur auf, um Speisen hineinzuschlecken, und so ist's in den meisten Fällen“ — bemerkt Gade.

In Deutschland ist man gesprächiger. So kam Gade 1862 in Köln an, um einem Konzert anzuhören, in welchem des Dänen „Frühlingsschöpfung“ aufgeführt werden sollte. Da fragte Gade in dem Speisesaal eines Hotels, was denn in dem von Joachim dirigierten Konzert gegeben würde. Der Gefragte meinte, es werde u. a. ein Stück, „Frühlingsschöpfung“ heiße es, von einem Schweben aufgeführt. „Nun hatte ich die Freiheit“, schreibt Gade seiner Frau, „zu fragen, ob das „Frühlingsschöpfung“ schön sei. Darauf wurde geantwortet: Ja, der Gefragte habe gehört, es sei sehr schön. Darauf warbte sich Gade an eine der Damen, eine Sängerin, die im Konzert auftreten sollte, und fragte, wie der Komponist heiße und ob das Stück schön sei. „Ja, sehr schön“, antwortete sie, „der Komponist heißt Gade.“ Daß ich mich bei diesem Infognito kostbar amüsierte, kannst Du Dir denken“ — bemerkt der frohgelaunte Komponist in dem Schreiben an seine Frau.

(Schluß folgt.)

Die österreichische Nationalhymne.

Von Dr. Weisbrodt.

Die ganze Welt kennt, wenn nicht die Worte, so doch die Melodie der österreichischen Volkshymne; nahezu 100 Jahre ist sie alt, aber sie dünkt noch heute genau so wie vor 100 Jahren. Joseph Haydn ist ihr Schöpfer. In England — bekanntlich hat er oft und lange dort gelebt — hörte er das „God save the King“, er würdigte die Wirkung des Liedes auf das Volk; seinem glühenden Patriotismus entsammte der Gedanke, auch in Oesterreich, speziell für

deisen freiwillige Kämpfer, für das „allgemeine Aufgebot“, einen in gleichem Maße begeisterten Nationalgefang zu schaffen, und sobald er in die Heimat zurückgekehrt war, machte er sich daran, den Gedanken an die That zu überlegen. Er nahm Rücksprache mit von Swieten, dem „Präsidenten der Hofbibliothek“, dieser wiederum, in der Erkenntnis, daß ein solches Nationallied, schon damit es sich in allen Teilen der Monarchie einbürgern könne, einen offiziellen Charakter haben müsse, setzte sich mit dem damaligen Regierungspräsidenten von Niederösterreich, dem Grafen Saurau, welchem die Organisation des allgemeinen Aufgebots übertragen war, in Verbindung und Graf Saurau, rasch entschlossen, betraute den Professor der Musik an der Theresianischen Ritter-Akademie mit der Abfassung eines entsprechenden Textes: wer konnte dazu geeigneter sein als ein vom Staate angestellter „Professor der Musik“?

Sachsa — sein Name ist hiermit der Klüsterlichkeit übergeben — lieferte denn auch, in vier Strophen, den bestellten Text prompt ab, eine entzückliche „Dichtung“; die zweite Strophe hatte, ex ungue leonem, den folgenden Wortlaut:

Laf von seiner (Oesterreichs) Fahnen Spitzen
Strahlen Sieg und Fruchtbarkeit,
Laf in seinem Kate fügen
Weisheit, Klugheit, Mäßigkeit,
Und mit seiner Habsicht Wägen
Schalten nur Gerechtigkeit!

Ein Professor der Musik an der Theresianischen Ritter-Akademie konnte natürlich nur Volleendetes liefern, „Spitzen“, „fügen“ und „Wägen“, „Fruchtbarkeit“, „Mäßigkeit“ und „Gerechtigkeit“ reimten sich und so wurde das Dns anfangs antaubeles angenommen. Erst später schwang man sich zu der Erkenntnis auf, daß der Wöblm der Fruchtbarkeit strahlenden Fahnenspitzen und der Gerechtigkeit schaltenden Wägen auf die Dauer kaum haltbar sein dürfte und so wurde er denn erbarungslos ausgetrotet und durch einen anderen Text — von welchem Verfasser, ist nie bekannt geworden — ersetzt. Doch lassen wir die Nebensache, die Worte, und kommen wir zur Hauptsache, zur Musik.

Es war am Anfang des Jahres 1797, daß Graf Saurau den Text zur Volkshymne in Haydns Hände legte, am 28. Januar übergab ihm dieser die Melodie, am 12. Februar, am Geburtstag des Kaisers Franz, den man übrigens damit vollständig überraschte, wurde sie zuerst und gleichzeitig in allen Teilen der Monarchie gesungen und in Nummer 15 der amstlichen „Wiener Zeitung“ fand zu lesen: „Bei dem am 12. b. M. abgehaltenen Geburtsfeste unseres glorreich herrschenden Kaisers haben allhier sawahl, als in sämtlichen l. l. Erbstaaten die getreuen Unterthanen, gleichsam weitefern, neue Beweise ihrer Liebe, Ehrfurcht und Verehrung gegen den gütigen Monarchen und das durchlauchtigste Erzhaus an den Tag gelegt. Diese Empfindungen äußerten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Herrn Hascha verfasste und von dem berühmtesten Tänzeiger unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationalallied, „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von dem Orchester angestimmt wurde und den engen Gefühlen des Herzens gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Seine Majestät selbst in der Loge erröhen und ihre Nührung auf das Huldvollste zu erkennen gaben.“

Haydn erhielt für seine Arbeit ein bedeutendes Honorar und außerdem, zu seiner noch größeren Freude, das Bildnis des Kaisers. Die Volkshymne stand dem Meister fast höher, als alles, was er sonst geschaffen. Im Jahre 1808 besuchte ihn Sfland. „Ich kann freilich wenig mehr“, sagte Haydn, „aber Sie sollen eine Kampanation hören, die ich gekost habe, als eben die französische Armee gegen Wien vordrang.“ Und er spielte — erzählt Sfland — mit sichtbarer Begeisterung die ganze Melodie durch, blieb dann noch einige Augenblicke am Klavier sitzen, legte die Hände darauf und sagte: „Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen und oft habe ich Tröst und Erholung daraus gewonnen in den Tagen der Umrde. Ich kann auch nicht anders, ich muß es alle Tage einmal spielen. Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und nach eine Weile nachher.“

Der erste, eigenhändig geschriebene Entwurf Haydns zur Melodie der Volkshymne samt seinen am Schluß beigefügten Verbesserungen (in den vier ersten Takten) wird nach in der kaiserlichen Hofbibliothek aufbewahrt. Der Text aber hat im Laufe der Zeit mehrfache Veränderungen erfahren. Zuerst als Kaiser Ferdinand die Regierung antrat, dann, als Kaiser Franz Joseph den Thron bestieg, wurde er

von Castelli ganz neu gebichtet und als sich der Kaiser im Jahre 1853 mit der Prinzessin Elisabeth von Bayern vermählte, kam zu den ursprünglichen vier Strophen noch eine fünfte hinzu.

Joseph Diem.

Von Konstanz kam zum Beginn des neuen Jahres die Kunde, daß einer der besten Cellisten, Joseph Diem, daselbst gestorben sei. Aus eigener Kraft hatte sich einst Diem, der vor siebenundfünfzig Jahren als Sohn armer Bauersleute zu Neßmünz an der bairisch-württembergischen Grenze geboren war, vom Anbilden und Senn zu einem leidlichen Geiger herausgearbeitet, der daneben die hauptsächlichsten Instrumente eines Orchesters, wie Flöte, Klarinette, Trompete, das Horn, zu behandeln verstand. Sein erstes Publikum waren die Kühe und Ziegen im Mäau, später die Bauernburden und ländlichen Schönen, denen er mit einer von ihm ins Leben gerufenen Kapelle zum Tanz aufspielte. Schon höher stand er auf den Stufen der Kunst, als er seine Heimat verließ, um als erster Geiger einer böhmischen Musikbände Deutschland und die Schweiz zu durchziehen. Ein Krösus wurde er dabei nicht; von der Milch seiner Kühe, behauptete er später scherzend, sei er fetter geworden als vom Verdienst als Primgeiger. Eines schönen Tages stand der „Gepp“ wieder in seinem Heimatsort, wo seine Mitbürger, die schon vorher über das musizierende Geppel den Kopf geschüttelt hatten, ihn voll Achtung aufnahmen. Allein auch bei Diem galt es: wer zuletzt lacht, lacht am besten. Die entscheidende Stunde schlug, als der reiche jüdische Gutsbesitzer Skalla auf Diems außerordentliche Begabung aufmerksam wurde; dieser Gönner machte es ihm im Verein mit einigen anderen Wohlthätern möglich, vier Jahre lang die vorzüglichste Münchner Musikschule zu besuchen. Jetzt erst, in der gewaltigen Anregung der Kunststadt, wurde es Diem klar, daß nicht die Geige, sondern das Violoncell das Instrument sei, für das er geboren wurde. In der unglücklich kurzen Zeit von drei Jahren bildete er sich zu einem vorzüglichen Cellisten aus, der dann später durch den genialen Cellomeister Bernhard Goshmann in die höchsten Feinheiten des Cellaspiels eingeweiht wurde. In Weimar, wo er mit Capmann viel der Franz Liszt verkehrte, fand er die Anregung, in die weite Welt zu gehen. Einen guten Geleitsbrief bekam er von der damals schon außerordentlich verbreiteten „Gartenlaube“ mit; in diesem Weltblatt veröffentlichte der sonst so geistreiche Kritiker Lobe einen begeisterten Artikel „Ein Sennbitter“, worin er Diems Spiel und seine musikalische Auffassung schilderte. Die Donauländer wurden nach einer deutsch-österreichischen Tournee durchgogen und von dort aus Petersburg erreicht, wo Diem als Künstler und Lehrer längere Zeit sich aufhielt. Der verstorbenen Jar war von Diems Spiel entzückt und gab ihm häufig Beweise seiner Gunst, aber das Leben eines Virtuosen muß selbst für die Äuften etwas so extravagant gewesen sein; kurz, eines Tages war Diem aus der nordischen Stadt fort, und so mittelstarm er sonst über sein an Abenteuer reiches Leben war, so ließ er sich nie genau über den letzten Petersburger Akt aus. Die neue Welt war es, wo er plötzlich auftauchte; Ruhm und Geld fand er in Fülle; da wollte es der Untern, daß er fast sein ganzes Vermögen im großen Brande von Chicago verlor; nur sein herrliches Cello, ein echter Guarnierus, den ihm ein Nürnberger Gönner überlassen hatte, konnte er durch die brennenden Straßen retten. In New York hatte er dann bei einem großen Konzert, das zu seiner Entschädigung ebenso wie aus Neugierde statt besucht war, eine glänzende Einnahme, aber auch — bis das Konzert zu Ende war, über der Kaffier, dem er den geschätzlichen Teil übertragen hatte, mit der gesamten Einnahme bürdigebrannt. Daß Diem einen Indianerkram besaß hat, steht fest; ob es aber auf Wahrheit beruht, was er gerne erzählte, daß er für sein Spiel so und so viele Büffelhäute als Honorar erhielt, überlassen wir dem Glauben des einzelnen. Bezweifeln ließ er es aber in seiner Gegenwart nicht, und wir haben selbst in Nibernau bei Übungen den derben Witz gehört, mit dem er einen zweifelhaften Jüngling unter schallendem Gelächter der Umstehenden zum Schweigen brachte.

Die Neue Musik-Zeitung hat schon einmal von anderer Hand eine Blüthenlese von Schwänken und Wägen aus dem Munde Diems gebracht. Er war

sicher einer der bekanntesten Persönlichkeiten in Süddeutschland; sein Wig, herb und treffend, war gefürchtet; die Lächer hatte er stets auf seiner Seite. Es war ihm auch nirgendwo wohl, als wo es selbst etwas naturwüchsig zügelte. Dennoch fiel es ihm vor drei Jahren ein, einmal den Süden sehen zu wollen. San Remo und Nizza waren die ersten Stationen. Der „Pensiero di San Remo“ zählte ihn zu den ersten Cellisten; Diems Spiel, dessen Hauptstärke und Schönheit in der Fankleise lag, war besonders für romantische Ohren hohen Reiz gehabt haben. Von der Riviera begab er sich ins Baraouenland; ein lustiger Gruß traf von Alexandrien ein; selbst mit den Engländern, über die er seinen beißenden Spott früher ausgespielt hatte und die er zu karikieren verstand, kam er auf guten Fuß zu stehen. Der verlorbene Witzkönig belohnte ihn zum Konzert; ein herrlicher, orientalischer Salon war hergerichtet — das Konzert fand jedoch nie statt, denn am dem Tage, wo dasselbe hätte stattfinden sollen, war der Chebode eine Leiche.

Die glänzende Entfaltung der Cellotechnik, durch Mengels phänomenale Kunst, blieb Diem unsympathisch und fremd; das letzte Jahr schenkte ihm glänzendere Cellisten vor, aber schöner, d. h. lyrischer, hat keiner gezeugt als Joseph Diem.

A. Schäfer.

Kritische Briefe.

— Berlin. Beträchtlich ist die Zahl der großen instrumentalen und vokal-musikalischen Aufführungen unserer ersten Konzertsalons und Gesangsvereine; hier pflüzt reiches, reges Musikleben und läßt sich über das „Was“ und das „Wie“ des Gebotenen durchgehends Unleserliches berichten. Das Hauptinteresse nehmen die Symphonien. Abende der Kgl. Kapelle in Anspruch; ihnen hat sich die Gunst des Publikums in seltenem Maße zugewandt. Die Leistungen dieses Instrumentalorgans mit seinem ausgezeichneten Bläser- und Streicherchor unter der feurigen, energischen Leitung Felix Weingartner's gewähren aber auch einen seltenen Kunstgenuss. Die Programme bestehen zumeist aus reinen Orchesterwerken — den Schwerpunkt bilden gewöhnlich zwei Symphonien an einem Abend — und die sonst im Rahmen derartiger Abendwerke üblichen Gaben solistischer Art, sei es denn aus der Mitte der vordern Künstlergarde heraus, verschmähen, tragen dieselben in ihrem einheitlichen Gepräge einen äußerst vornehmen Charakter, dem Freund und Verehrer reiner Instrumentalmusik eine Fülle schänter, edelster Kunstgenüsse verbürgend. Werke, wie die Faust-Symphonie von Wagner, die Romeo, die phantastische und jüngst die Harold-Symphonie von Berlioz, erinnern wir uns kaum in solcher Vollendung gehört zu haben und diese Werke in den geistigen Räumen des Opernhauses zu Ehren gebracht zu haben, ist ein Hauptverdienst unserer kunstbegierigen, hochgebildeten Felix Weingartner. Bis vor wenigen Jahren noch hüblige man hier den Tonritten in zopfiger, einseitig konservativer Weise, heute weht ein frischer Wind; neben den Meisterwerken klassischer und romantischer Richtung kommt jetzt die moderne Tonpraxis in gleicher Vollendung zu Gehör. In der oben erwähnten Harold-Symphonie, für die wir besonders schwärmen, wurde die Solo-Bratschenpartie vom Kammervirtuos Genz in ganz vorzüglichster Weise durchgeführt. Auch der in der Fülle seiner Kraft bahngestaltete russische Komponist Tschaikowsky kam jüngst im Rahmen dieser Konzerte zu Wort mit seiner Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“, einem breit angelegten und in der Behandlung des Stoffes eigenartigen Werke, unserer Auffassung der Shakespeare'schen Liebestragödie allerdings etwas fernliegend.

Einen minder wichtigen Faktor im höchsten Musikleben bilden die von der Konzertdirektion Herrn Wolff veranstalteten Philharmonischen Konzerte. Das orchestrale Rückgrat bildet hier das ebenfalls vorzügliche philharmonische Orchester; neben den gebotenen Orchesterleistungen bilden hier die Stanzleistungen der zur Mitwirkung herangezogenen Virtuosen einen Hauptangebungspunkt. Als Dirigent dieser Konzerte war mehrere Jahre hindurch Dr. Hans v. Bülow tätig, doch seit dieser Meisterbirtigert sich den „Berliner Staub“ von den Füßen geschüttelt, laborieren diese Konzerte an ewigem Dirigentenwechsel (in der vorigen Saison teilten sich nicht weniger als fünf Dirigenten in die Leitung der zehn Abonnementskonzerte), und ist nicht zu leugnen, daß das Publikum, welches sonst in Scharen schon zur öffentlichen Generalprobe her-

beisthrömte, sich jetzt diesen Konzerten gegenüber etwas kühl verhält. Von den bisherigen fünf Konzerten dieser Saison wurden die beiden ersten von Generalmusikdirektor Levy-Münch geleitet, die folgenden drei von Hofrat Schuch-Tresden; der auch die zweite Hälfte der Konzerte leiten wird. Beide Herren sind ja anerkannt tüchtige Dirigenten, ersterer warmblütiger, mehr von innen heraus schaffend. Ihm verbaute wir die Befähigung mit Bruchern in der melodischen Erfindung, einer vortheilhaften und Orchestration lebhaft interessierenden, einen vortheilhaften Gesamteindruck hervorrufoenden D-moll-Symphonie, deren dritter Satz, ein Scherzo, uns als der formell wie melodisch beglückende erschien. Aus den Programmen der von Schuch geleiteten drei Konzerte seien hervorgehoben die geniale Transfymphonie, Liszt's symphonisches Hauptwerk, die allerdings keine tadellose Wiederbabe erfüllt, und die neueste noch ungedruckte Tonhöpfung von Goldmark, die Sappho-Ouvertüre, welche gleich bei den ersten Harmonien fesselte und sich im weiteren Verlaufe als ein homonitisch interessantes, meisterhaft instrumentiertes, phantastisches Musikstück erwies. Schwungvoll gespielt fand das Werk auch hier freundliche Aufnahme. Von den Solisten dieser Konzerte sind noch zu nennen der Violinvirtuose Arno Hilff aus Leipzig und Frau Teresa d'Albert-Carre aus Paris, der sich bei uns in der vorigen Saison als ein Geigenmeister ersten Ranges eingeführt hat, brachte Verbeugens Violoncellokonzert zu Gehör und bestärkte uns neue durch glänzende Technik und großen Ton seine Meisterhaftigkeit, ohne jedoch dieses Mal einen gleich glänzenden Gesamteindruck mit seinem Spiel hervorzuweisen, und Frau Carreio, welche das E-moll-Konzert von Chopin zum Vortrag gewählt hatte, kam, sah — spielte und siegte wie immer, und doch müssen wir gestehen, daß Frau Carreio dieses Konzert nicht so gut zu Gesicht brachte wie z. B. das B-moll-Konzert von Tschaikowsky.

(Schluß folgt.)

Tresden. Der Weihnachtsmonat hat unserem Publikum zwei dramatische Novitäten gebracht: Zuerst Smetanas komische Oper „Die verkaufte Braut“. Die Vorzüge dieser in ihrer Musik wahrhaft vollstimmlichen und gerade in der gegenwärtigen Aera der realistischen Effektkunst doppelt cronitischen Kunstschöpfung sind anlässlich früherer deutscher Aufführungen bereits festgelegt worden. Bemerkenswert ist nur, daß auch bei uns gleichwie in Wien das köstliche Werk des tschechischen Meisters vor der Gleichgültigkeit oder künstlerisch unbegründeten Scheu des Hoftheaters auf einer Operettenbühne unterkühlt suchen mußte. Das Residenztheater, eine kleine, von den derzeit mageren Produkten der letzten Muse nur kümmerlich sich nährende Privatbühne Dresdens, wagt die Oper hier zur Darstellung gebracht und obwohl es in Anbetracht seiner für die gewöhnliche Aufgabe sehr unzulänglichen Mittel diese unüßige Initiative in eine nur ganz relativ geringende That umsetzen konnte, ist dem Werke Smetanas durch die ihm innewohnende Kraft doch ein schöner Erfolg beschieden gewesen.

Die zweite Novität vermittelte das Hoftheater, das sich endlich entschlossen hatte, den seit zwei Jahren in Dresden anhänglichen Meister Rubinstein durch die löbliche Ausführung einer dramatischen Arbeit dieselben gegendend zu ehren. Passend war man dabei auf die Wahl eines älteren, unserem Publikum noch unbekannten Werkes, „Die Leiden der Reide“ verfallen. Vor mehr als dreißig Jahren in Wien dargestellt und vor kurzem in Prag wieder aufgenommen, ist daselbst an seinem Orte besonders glänzend gewesen. In Dresden aber scheint sich dieses Schicksal zu wiederholen, denn die Oper hat den bei der von Rubinstein persönlich geleiteten Festdarstellung gewonnenen starken Erfolg schon in mehreren Wiederholungen fast gänzlich verlor und dürfte sich eine gute Weile im Spielplan behaupten. Der Text ist noch Bedes poetischer Erzählung „Janto“ geformt. Was diese Erzählung poetisch wert macht, ist im Libretto allerdings ausgeschloffen worden oder doch nur zu schwacher Wirkung gekommen; aber der im Theatralischen zweifellos geschickte Verfasser, der vor allem auch die soziale Tendenz der Dichtung wegschloß, hat es verstanden, für die praktischen Bedürfnisse des Theaters vielfach vorzuziehen, so durch musikalischen Stimmungsgehalt der Charaktere, durch scharf kontrastierende Bühnenbilder und nicht zuletzt durch die Vorbereitung zahlreicher Situationen für die Gabe nationaler Charakteristiken, in der Rubinstein's Talent olzeit schloßfertig war. Die Musik des Meisters ist nicht gleichmäßig gearbeitet, verliert nach dem dritten Akt sehr empfindlich

an Schwung und Gehalt und zeigt sich allzu verhältnismäßig in der Entwicklung anderer Ausdrucksmittel, aber zugleich befindet sie einen härteren Vollendungstrieb als andere Arbeiten des Komponisten und erscheint in Bezug auf frische Energie und Sinnlichkeit, auf dramatische Kraft weitaus reicher als beispielsweise „Fertamors“ und „Aero“, der ersten genannten Oper in der Instrumentation, die hier teilweise merkwürdig altmodisch berührt, freilich nicht abnehmend. Ihre Hauptwirkung entspringt den Ensemblestücken und speziell den Arienarien; ein großes Ensemble im zweiten Akt ist ein Meisterstück musikalischer und dramatischer Gestaltung. Die Einzelstücke liegen dagegen, obwohl an sich nicht ohne Haltung, wertlos zurück, die leidenschaftlichen Gesänge Tschaikowsky's allein ausgenommen. Dr. Poppe.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 3 der Neuen Musik-Zeitung bringt eine in vornehmen Stil gestellte Margaria von Walter Ehrenhaus und ein liebes Lied von G. Wolfermann, dessen Verdienste als Dirigent, ausübender Künstler und Komponist jüngst in diesen Blättern gewürdigt wurden.

— Der Kammervirtuos Prof. Karl Wien gab am 11. Januar in Stuttgart ein Konzert, welches die seltene Meisterhaftigkeit dieses Künstlers im Violinspiel neuerdings bekräftigte. Er besiegte nicht nur spielend alle technischen Schwierigkeiten seines Instrumentes, sondern zeigte auch in der Wahl der Meisterstücke seinen erlesenen Geschmack. Wir hörten das Trio von F. Mendelssohn-Bartholdy (Op. 66), wobei dem Konzertgeber von Prof. Bruckner und von Kammermusikern sehr trefflich sekundiert wurde, ein Lied von E. Bach, Variationen von A. Corelli, einem Geigenvirtuos des 17. Jahrhunderts, eine musikalisch wertvolle Suite (Op. 34) von Fr. Wies, gegenwärtig Musikalienhändler in Berlin, ein Ragito von Spohr und zwei ungarische Tänze von Brahms-Jochim. Der Vortrag Prof. Wiens schmeckt sich durchaus objektiv dem Stimmungscharakter des jeweiligen Stückes an; er will nicht prunken, sondern durch den richtigen Ausdruck des musikalischen Inhaltes gewinnen. Die gemessene Objektivität des Vortrags gab sich auch in den „Ungarischen Tänzen“ kund, in einem Virtuosenstück ersten Ranges, bei dessen Spiel alles wunderbar zusammenwirkte: die Reinheit der Tongebung in der höchsten Applikatur, die Sicherheit der polyphonen Griffe, das mehrfach gebrachte Passagenwert, die edle Auffassung, wie auch in der Suite von Ries, in der letzten (Nr. 4), welche er komponiert hat, besonders das Capriccio mit gewaltvoller Laune wiedergegeben wurde. Daß es dem Meister an räumlichem Weisfall nicht fehlte, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Fr. Müller und Dr. Prall boten genussreiche Gesangsvorträge. Ein besonderes Lob gebührt dem Spiel des Prof. Bruckner, der mit nie veragender Sicherheit, mit echt künstlerischem Verständnis und mit technischer Präzision bei allen vom Konzertgeber gespielten Stücken in ausgezeichnetster Weise mitwirkte.

— Am 7. Januar wurde im Stuttgarter Hoftheater zum ersten Male Wagners Musikdrama „Siegfried“ aufgeführt. Hoffabellmeister Junge hatte in heilem Bewußtsein und in monatelangen, anstrengenden Proben das Werk aus intensivster Einfühlung; seine unerbittliche Mühe wurde aber auch durch eine in allen Teilen wirklich glänzende Aufführung, sowie durch persönliche Ebrungen seitens des dankbaren Publikums gelohnt. Wie Hermann Junge sich stets als einer der genialsten Wagner-Dirigenten erwies, so hat er auch die Partitur des „Siegfried“ in bewunderungswürdiger orchestraler Gewand vorgeführt. Auch die Sänger leisteten durchweg Hervorragendes. Herr Kammerfänger Attkuff, als prächtig aussehender Siegfried, war in Spiel und Gesang gleich bedeutend und schuf in wirklich künstlerisch durchdachter Darstellung das glaubhafteste Bild dieses reifen Jünglings mit der Kinderseele. Nicht minder bedeutend war Herr Bergen als Mime, der in seiner Verkörperung des Nibelungenzwerges die Intentionen Wagners wohl ergößte. Gel und artig sang Herr Dr. Prall den Wotan. Fr. Czernienka bot als Brünhilde geistig wie darstellerisch eine hervorragende Leistung voll zäubernder Lebenshaftigkeit. Die Kammerfängerin Fräulein Piefer sang die Erda, Kammerfänger Pro-

ma da den Altherich, Fr. Sutter das Balddoglein ganz vorzüglich. Die Brillstimme des Lindwurms Rainer wurde durch den Kammerjäger Hr. Koch so gut wie möglich zu Gehör gebracht. Regie und Inszenierung waren sehr zu loben und so eras die Aufführung des Siegfried an der Stuttgarter Hofbühne in allen Teilen ein seltendes Bild und eine hervorragende Probe von der hohen Künstlerkraft aller Mitwirkenden.

Am 14. Februar wird in Stuttgart ein Konzert des holländischen Violinvirtuosen Johannes Wolff, des Klavierpielers Prof. Theodor Wolff und des Londoner Tenoristen Ben Davies stattfinden. Der letztgenannte soll über eine schöne Stimme verfügen und wird von englischen und amerikanischen Zeitschriften sehr gelobt. Th. Wolff ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums, wirkt seit Jahren in London als Lehrer an drei Musikinstituten und gab viele erfolgreiche Konzerte, ebenso wie Joh. Wolff, dessen Lehrer Mappold und Wallart waren.

Das vierte Stuttgarter Musikfest wird am 2., 3. und 4. Juni d. J. unter dem Protektorat des Königs von Württemberg und unter der Ehren-Präsidenschaft des Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar stattfinden. Die musikalische Leitung desselben liegt in der Hand des Kapellmeisters Junge. Als mitwirkende Solisten sind vorderhand Anton Hubert, Violonist Thompson (Brüssel), Kammerjäger Scheidenmantel (Dresden) und Kammerjägerin Majst (Hamburg) in Aussicht genommen.

Der bekannte schwäbische Drorienfänger Piarrer Klett hat sich mit dem Freiädin O. Sedendorf in München, einer dalebst sehr angesehenen Pianistin, verlobt.

Bekanntlich hat der deutsche Kaiser sein Interesse für alt-niederländische Kompositionen lebhaft befundet. Wie nun berichtet wird, beschloß die in Amsterdam tagende Jahresversammlung der großen niederländischen Vereinigung für Chorgesang, dem deutschen Kaiser in dankbarer Gubigung für seine Berücksichtigung der alt-niederländischen Werke ein Bractereplur der Sammlung vierstimmiger alt-niederländischer Lieder zu überreichen, die von der Vereinigung herausgegeben wird.

Der achtjährige Knabe Naoul Kozakski verfußt sich auch im Komponieren. Nächst hat er in einem Konzert zu Köln das Vorpel seiner Oper „Pagan“ dirigiert. Die Kritik meint, daß nichts in dieser Operette vorkommt, was nicht auch ein begabter Achtzehnjähriger hätte schreiben können. Eine geschickte Uebervachung und Beratung bei der Instrumentierung wird hierbei vorausgesetzt.

Generaldirektor Motz als Karlsruhe soll am 17. April ein Wagner-Konzert in der Londoner Alberthalle leiten.

Die Professoren an der Münchner Akademie der Tonkunst, Lieber und Buchner, haben die Ludwig-Medaille erhalten.

Dem Darmstädter Hofkonzertmeister Otto Hoffel wurde vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz zweiter Klasse des Verdienstordens Philipps des Großmütigen verliehen.

Ans Dresden wird uns mitgeteilt: In den Monaten November und Dezember 1893 fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 14 Aufführungen statt, 9 für Musik, 2 für Oper und 3 fürs Schauspiel, bei letzteren fand die öffentliche Aufführung im Gewerkschaften mit Friedrich Naale statt.

Ans Karlsruhe schreibt unser Korrespondent: So großes Interesse man hier der Oper zuwendet, so geringe Teilnahme hegt man für das Oratorium. Schien es doch eine Zeitlang, als wollten die beiden Vereine für gemischten Chorgesang, die noch vor wenig Jahren in der Aufführung der bedeutendsten Werke unserer großen Oratorienmeister wetteiferten, von der Bühne verschwinden. Zum Glück blieb wenigstens der Philharmonische Verein erhalten. Daß dieser unter der umsichtigen Leitung seines jetzigen Dirigenten Cornelius Rüben er nach und nach wieder zu seiner ehemaligen künstlerischen Höhe sich emporarbeitete, zeigte die kürzlich von dem genannten Vereine veranstaltete recht gute Aufführung von Haydns Schöpfung. Schw.

Im Duisburger Stadttheater wurde kürzlich das Baubermärchen: „Dornröschen“ von Fr. Eise Geyrke mit viel Erfolg aufgeführt. Die Verfasserin hat dasselbe mit achtzig Kindern einstudiert.

In M. Glabach feierte am 6. Januar 1894 der 40. und städtische Musikdirektor Herr Julius Lange sein 40jähriges Dirigentenjubiläum durch eine ausgezeichnete Aufführung des Händelschen Messias. Als Solisten waren hierbei Johanna Bed-Frankfurt, Wally Schanfeld-Düsseldorf, Johanna Bed-Frankfurt, Karl

Dierich-Leipzig und Fenten-Düsseldorf beschäftigt. Herr Lange ist nicht nur als Dirigent vortrefflich, sondern wurde stets als Lehrer hoch geschätzt.

Gestorben sind in Hamburg der Baritonist Eigmann und in Dresden die Witwe Friedrich Wieds, die Stiefmutter der Clara Schumann.

Die Klavierfabrik Rudolf Bach Sohn (Barmen-Sohn) hat einen Wettbewerb zur Anfertigung künstlerischer Gebetsblätter des 100jährigen Jubiläums desselben ausgeschrieben. Von 152 Bewerbern sind 174 Entwürfe eingegangen; nach der Entscheidung der Jury erhielt den I. Preis der Münchner Professor A. Gysis, den II. Preis Maler Max Jäger-Karlsruhe, den III. Maler Karl Schmidt-Dresden, den IV. Karl Adam, Lehrer an der Straßburger Kunsthandwerkerschule.

Fran Cosima Wagner hat in einem Holzschnitt aus Oberhausen Namens Burgstaller angeblich einen neuen Beethovenentwurf und läßt ihn auf ihre Kosten nachbilden. Er dürfte schon bei den diesjährigen „Bachfest“-Aufführungen mitwirken.

Die Konzertkassierin Fr. M. Wäht, welche ihre künstlerische Ausbildung dem Stuttgarter Konservatorium verdankt, wirkte vor kurzem in einem Konzert in Konstanz mit. Nach einem Zeitungsbericht hat die „jugendfrische, liebliche Stimme“ derselben ebenso wie ihre Vortragweise die Herzen der Zuhörer rasch erobert.

„Halkaff“, die jüngste Oper des achtzigjährigen Verdi, erzielte bei der ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater unter der vorzüglichen Leitung des Kapellmeisters Mähler einen ungewöhnlichen Erfolg.

Es ist mitunter angenehm, der Sohn eines berühmten Vaters zu sein. Siegfried Wagner ist jetzt als Dirigent in Mado gekommen und soll im März in Brüssel einige Konzerte seines Vaters Richard Wagner leiten. In derselben Stadt ist auch Generaldirektor Levi aus München erfolgreich als Dirigent aufgetreten.

In Budapest erhalten Sängerinnen zuweilen sehr unerwartliche Besuche. Finden ihre Leistungen finanzielle Erfolge, so stellt sich sofort der Steuererzähler ein und fordert die Zahlung der Erwerbssteuer. Einen solchen Besuch erhielt auch die Pariser Chansonettenfängerin Poette Gnilbert, von welcher für die Staatsfinanzen Ungarns ein Beitrag von 210 Gulden verlangt wurde. Die Sängerin wies sich zuerst, dieser Forderung nachzugeben, weil sie dies „nicht gewohnt“ sei, machte aber schließlich gute Miene zum bösen Spiel und zahlte die verlangte Summe.

Eine große Anziehungskraft übte bei der Chicagoer Weltausstellung die Wiener Militärkapelle des Hoch- und Deutschmeisterregiments, welche unter der trefflichen Leitung des Kapellmeisters C. M. Zehrer stand. Nach dem Schluß der Ausstellung ersuchte Zehrer um Verlängerung seines Urlaubs, da er im Osten der Vereinigten Staaten für Konzerte Einladungen erhielt. Der Urlaub wurde verweigert und die briefliche Verständigung davon gelangte erst nach Wochen in die Hände Zehrer, der nun wegen dieser „Taschenordnung“ entlassen wurde. Berlin, München und New York haben glänzende Angebote dem Entlassenen gemacht, der vorderhand in Berlin eine Dirigentenstelle angenommen hat.

In Prag freilich die Orchestermitglieder des ezechischen Theaters wegen geringer Bezahlung. Nur 7 verließen traten wieder ein, die anderen wurden von der Direktion entlassen.

Der Sänger Baron S. Kostiansky ist nach 30jähriger Thätigkeit an der Wiener Hofoper in den Pensionsstand getreten.

Wie uns aus Agram mitgeteilt wird, hat der Kapellmeister des 22. Regiments Gabriel Schöck eine dreiaktige komische Oper „Der Dorfsprophet“ komponiert, deren Uebretto ein Oberleutnant verfaßt. Hoffentlich wird sie zur Aufführung gelangen.

Auf dem Grabe von Delibes im Montmartre-Friedhof zu Paris ist ein von Chaplain entworfenes Denkmal errichtet worden.

Thomas Kofsch hat ein neues Liederspiel „Der Bürgermeister von Sankt Anna“ komponiert, das am Prager Deutschen Theater mit Erfolg seine erste Aufführung erlebte.

In Paris hat Lamoureux in einem seiner letzten Konzerte die zweite Symphonie von J. Brahms aufgeführt. Auch der Dirigent d'Harcourt befißt als vormaliger Zögling der Berliner Hochschule viel Verständnis für deutsche Musik.

Ban Heinrich Böllert wurde im Irving-Place-Theater zu New York kürzlich eine einaktige tragische Oper „Falcone“, zu der er auch den Text

nach Chamisso's Gedicht Matteo Falcone geschrieben hat, trotz teilweise mangelhafter Darstellung mit schönem Erfolg aufgeführt.

In Paris ist das Dekorations-Magazin der Großen Oper verbrannt. Der Schaden beläuft sich auf eine Million Franken, während das Magazin nur für 130 000 Franken versichert war.

Walter Damrosch ist Dirigent der populären Konzerte des Symphonie-Orchesters in New York. Kürzlich sollte in der Carnegie-Musikhalle ein Konzert stattfinden. Die Kapelle wollte jedoch trotz des Zuredens ihres Leiters nicht spielen. Die Ursache dieser Demonstration ist eine läppische. Die Herrn vom Orchester verweigerten Damrosch den Gehorsam, weil der neueingetretene Kollege derselben, Gellist H. Segner, noch nicht Mitglied des musikalischen Verbandes „Union“ ist. Er konnte dies aber nicht sein, weil die Satzungen der Union vorsehen, daß man in diesen Verein erst eintreten könne, wenn man wenigstens sechs Monate Bewohner Nordamerikas gewesen ist. Segner kam aber erst vor kurzem nach New York. Eine Ausnahme von dieser Regel wollte die Union nicht gelten lassen, weshalb nun auch W. Damrosch aus derselben ausgetreten ist.

In Sydney (Australien) gab im November 1893 eine italienische Operngesellschaft bei gutem Besuch einige Vorstellungen. Natürlich wurde auch Mascagnis „Cavalleria“ aufgeführt. Man war dort darüber sehr enttäuscht, daß die Cavalleria nicht hoch zu Holz aufgetreten ist.

Dur und Moll.

(Maria Malibran und Manuel Garcia.) Den „Erinnerungen“ von Ernst Legouve entnehmen wir folgende auf die weltberühmte Sängerin Maria Malibran bezügliche Anekdoten, welche deren Verhältnis zu ihrem Vater und Lehrer, dem großen Gesangsmeister Manuel Garcia, in eigenartig ruhrender Weise beleuchtet. Die lebensschaffende Festigkeit Garcia war aberbekannt und hatte auch seine Tochter Maria, die er übrigens innig liebte und die seine genialste Schülerin war, dermaßen von ihm entzweit, daß sie sich längere Zeit nicht mehr sahen. Endlich aber trafen Vater und Tochter wieder in Paris zusammen, Garcia bereits erheblich gealtert und körperlich gebrochen. Nach fand die gegenseitig erlebte Veröhnung statt und eines Tages las man auf dem Fettel des Théâtre italien: „Ethello von Rossini.“ — Den Ethello spielt Herr Garcia, die Desdemona Mad. Malibran.“ Ich wohnte der Aufführung bei, erzählt Legouve, und habe nie eine Zünderkraft in gespannter Erwartung gesehen. Garcia ersah, dann die Malibran und zuletzt Lablache, der Desdemona's Vater gab. War es die begehrte Gegenwart seiner Tochter? Ich weiß es nicht; aber der alte Löwe fand all die erhabenen Donner seiner gewaltigen Stimme wieder. Maria selbst, hingerissen, erschütterte von dem süßschmerzlichen Eindruck dieser Begegnung, ließ im ersten Akt, in dem köstlichen Duo mit der Amme, sowie im Finales Raut eine ergreifende Schwermut hören, die wie ein vorausgenommenes Echo der Romanze von Saul Hansen, und als der Akt zu Ende war, fiel der Vorhang unter einem Orkan rasenden Weisfalls. Ich sage, der Vorhang fiel, gehe damit aber schon zu weit. In dem erwähnten Finales steht nämlich Ethello zur Rechten des Zuschauers ganz nah an der Coullise, während Desdemona die nämliche Stelle links einnimmt. Als nun der Vorhang am Sinken und nur noch wenig vom Boden entfernt war, sah ich, wie sich die Desdemona's eiligen Laufes gegen beiziehenden Ethellos bewegen. Brauender Hervorwurf ertönt. Der Vorhang hebt sich auf neue und gemeinsam erscheinen beide, aber nun die eine fast ja schwarz wie der andere. Indem sich Desdemona in die Arme ihres Vaters warf, hatte ihr Älftig die Farbe Ethellos angenommen und war so dunkel gefärbt wie das seine. Es war ein furchtbarer Anblick und dennoch dachte kein Mensch ans Lachen. Vielmehr empfand auch das nur halb-unterrichtete Publikum, was sich Mährenes ereignet hatte, überließ das Grotteske der äußeren Erscheinung und sollte glühenden Beifall dem Vater wie der Tochter, die sich wieder gefunden in ihrer Kunst, ihrem Genie und ihrem gemeinsamen Triumph und sich umschlingten hatten im Zeichen Rossini's. A. N.

Neue Oper.

M. München. Bis jetzt haben die Aufführungen unserer Theaterleitung bezüglich ihrer Opern-Monstrationen für diesen Winter Stand gehalten: jeder Monat hat seine „Perle“ gebracht, der Oktober Mascagnis „Mancini“, der November Brülls „Schach dem König“, und der Dezember, allerdings erst am 30. Humpendincks „Hänel und Gretel“, ein harmloses Märchenpiel in reizender musikalisch-dramatischer Gestalt. Es ist sehr erfreulich, unseren herrlichen deutschen Märchenstücken auch solchermaßen zu neuem Leben erwecken zu sehen. Denn in der künftigen neuen Frucht, die daraus unter Humpendincks sorgfältiger und geschickter Hand gereift ist, steckt hauptsächlich der rechte Zauber unserer Märchenwelt. Drei Bilder voll Anmut entrollen sich vor den Augen des Zuschauers: die beiden Kinder zu Hause, dann im Walde und zuletzt beim „Kneipenhäuschen“. Die Musik, welche Humpendinck auf Grund seines reichen künstlerischen Wissens und voll zarter Empfindung mit feinsinnig modifizierter Benützung der modernen orchestralem Erfindungen hierzu geschrieben hat, trifft in der Hauptache den Ton der reinen Kinderbegeisterung in überaus lieblicher Weise. Nur an wenigen Stellen läßt er sich an etwas hartem Auftragen der harmonischen und instrumentalen Farbbegehung verlieren, so z. B. in der Schlussszene des ersten Bildes zwischen „Vater“ und „Mutter“, die trotz ihrer Erregtheit nicht aus dem Stille fallen sollte. Auch das Finale des zweiten Bildes thut in veränderter Weise des Guten zu viel, indem es mit der musikalischen Verarbeitung des „Mendelsohns“ gar zu sehr ins Pompöse geht und dadurch aus dem Rahmen tritt, der in dem Sage „Hals Kinderpiel, halb Gott im Herzen“ sich vollständig dem musikalisch-dramatischen Märchen von selbst genau vorzeichnet. Dies ist um so fataler, als unsere „Feier“ sich dadurch zur Schaustellung eines übermäßig bleibenden künstlicher Prachtstückes veranlassen ließ, die wohl dem Ballettgepränge der „Goldenen Märchenwelt“ angemessen sein mögen, dem schlichten Märchenpiele aber, das auf die Empfindung wirken will, sicherstrebend gewissermaßen. Durchaus niedlich und voll holdseligen musikalischen Empfindungslebens, mitunter auf Grund einfacher Volksmelodien, sind die Szenen der Kinder, ein Weibermädchen, die Scene im Walde mit dem Knickerpuff und dem Schach; charakteristisch die musikalische Zeichnung der Hexe, deren „Mitt“ ziemlich allerdings etwas allzu drastisch eine direkt unheimliche Auswirkung erfährt. Das Ganze jedoch macht einen vortrefflichen Eindruck und hat bei unserer Publikum eine ungemein warme Aufnahme gefunden. Neben Levis sorgfamer musikalischer Einfühlung, dessen Wesen und eindringende Verstandeskraft allerdings einer solchen detaillierten Musik ganz vorzugsweise gerecht zu werden vermögen, haben am ausgezeichneten höchsten Gelingen des Werkes das Hauptverdienst die Darstellerinnen der Titelfiguren: die Damen Drexler und Borchers, von denen namentlich die letztere mit ihrer „Gretel“ eine dastellend wie musikalisch entzückende Verkörperung dieser Märchengehalt bietet, wie sie in ähnlicher Vollendung wohl schwer wieder zu finden sein dürfte. Die Inszenierung hat Generaldirektor Hoffart persönlich geleitet, die Aufgabe jedoch, wie schon oben kurz gesagt, unermessbar, völlig entgegen der sonst bewährten hervorragenden Fähigkeit des intelligenten Künstlers, fürs erste noch nicht ganz tadellos gelöst.

Neue Musikalien.

Chöre.

Von den schon gerühmten „Chorübungen der Münchner Musikschule“, welche Franz Willner im Verlage von Th. Neumann in München herausgibt, ist jetzt eine neue Folge (zweite Abteilung) erschienen. Sie bietet in der That eine Muster Sammlung süß bis sechschstimmiger Gesänge von Komponisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Vereine für geübten Chorgesang sollten es nicht unterlassen, diesen edelsten Chören nachzutreten, welche durchaus geistliche Texte in Musik legen. Sie sind hundertmal mehr wert, als die in prosaischen Accordfolgen sich bewegenden Siedertafelgesänge, die man nur zu oft im Konzertsaal anhören muß. — Für muntere Vereinsabende eignet sich gut das bei P. J. Töngers (Köln) erscheinende bänische Volkslied: „Sandmännchen“ zum Vortrag, welches von Karl Hirsch für Sopran oder Tenor solo und Männerchor eingerichtet wurde. — Einen musikalischen Leckerbissen für gut gekulte Männerchöre bietet der oerstimmige Martrorengsang von Rabour, welcher den von Otto Zieme (Leipzig)

herausgegebenen „Ausgewählten französischen Gesängen für Männerchor“ einverleibt ist. Dieser Chor ist ungemein geschickt gemacht, besonders in kontrapunktlicher Beziehung, und dürfte, präzis aufgeführt, wirksam klingen. — Ein munterer Kamppoint ist Joseph Orach jun. in Leipzig, der im Selbstverlage 12 Gesangsstücke, meist Chöre, herausgibt. Wir können vor allem darunter die deutschen Meilen für gewöhnlichen und für Männerchor empfehlen, die technisch leicht zu bewältigen sind. Es herrscht in den Kompositionen Groß ein solider Ton und eine gefällige Melodie, welche sich allerdings in den Niedrungen musikalischen Wohlklang hält. Kirchengefangereine werden anherdem brauchbare Chöre in Groß Siedertafeln finden. — Bei M. J. Töngers (Köln) sind drei Männerchöre von J. Schwaarz erschienen, welche leicht zu singen und dankbar für den Vortrag sind. Durch melodischen Wohlklang und volkstümliches Gepräge unter die Chöre: „Trene Liebe“ und „Ja, schon ist mein Schatz nicht“ besonders günstig an.

Lieder.

Frau Viktoria Sanderion, die Konzertfängerin aus Amerika, bezieht die ehrenwerte Eigenart, sich um die alte und neueste Liederliteratur der Deutschen zu kümmern und in ihre Programme das Beste von Mozart und Schubert ebenso zu stellen wie von Wagner, Tannert und Hegar. Dieser Sinn hat regte die Verleger Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Jülich an, 33 Lieder aus dem Repertoire dieser süßigen Sängerin in einem „Liederbuch Album“ zu vereinigen. Man findet in diesem Album in der That eine Auswahl unserer eindrucksvollsten deutschen Lieder. — „Liede Lieder“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Robert von Hornstein. (Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger.) Für Arenue der Tonkunst des alljährlich dem Leben und Schaffen entzückender geist- und gemüthvollen Liederdichters bietet diese Sammlung von 21 Liedern viel Anzusehendes. Die meisten Gesangsstücke Hornsteins zeichnen sich durch ihre Einfachheit, durch den Reiz der Melodie und viele durch ihr volkstümliches Gepräge aus. Hier und da kommen kleine Verfehle gegen die Regeln des Tonsetzes vor. Sonstige war eben nur ein begabter Dilettant, allein dafür entschädigt die Unirrigkeit seiner musikalischen Einfälle. — Der Musikverlag Otto Weithal (Wagdeburg) hat drei Lieder von Nicolai von Wilh (op. 120) herausgegeben, welche feinsinnig gewählte Texte in eine edle musikalische Form bringen. Eine besondere Zonammut bezieht in dem Liede: „Die betante Rose“. Text von P. Jüner. — Sängern und Sängerinnen, welche sich ihrer Pflicht bewußt sind, sich mit dem Neuen und Guten aus der Gesangs-Literatur bekannt zu machen, empfehlen wir die dreißig Minnelieder von Hermann Gutters, welche im Verlage von Ries & Erler (Berlin) in vier Heften erschienen sind. Gutter ist ein feingebildeter Musiker, der über eine ursprüngliche Erfindungs-gabe und über das Gefühl verfügt, den Stimmungen des Textes immer einen anmutenden musikalischen Ausdruck zu verleihen. Seine Melodien sind frisch und gefällig, die Klavierbegleitung geschmackvoll und lothet harmonisiert, die Modulationen beleben den musikalischen Inhalt, die Texte sind gut gewählt und wie gleich ein melodischer Töngang dem anderen, weil der Kamppoint aus dem Vollen schöpft. Es hält schwer, aus dem vielen Guten das Beste zu nennen, weil alle Lieder eine bestimmte und sehr ansprechende Physiognomie zeigen. In Festgezeiten eignen sich die Minnelieder Gutter's besonders gut.

Literatur.

Für jeden interessierenden Geistesmann unentbehrlich ist der „Infektionskalender und Zeitungsstatistik für 1894“. Es ist die 27. Aufl. der „Annoncen-Expedition Rudolf Mosse in Stuttgart“. Das typographisch sehr schund ausgefaltete Buch enthält Angaben über Preis und Breite der Zeilen, über Erscheinungswerte und Abonnentenzahl der Zeitungen, sowie über die Einwohnerzahl der Städte, in welchen politische Tages- und Fachblätter erscheinen. Es bringt einen zweckmäßigen Raum- und Preismesser für Inserate, zierliche Illustrationen derselben und die Uebersicht aller europäischen Zeitchriften, welche das Weltkult N. Mosse mit Inseraten versehen. Es steht auch mit Zeitungen der übrigen Welt in geschäftlicher Verbindung. Der Zeitungsstatistik Mosse hat nicht nur für Geschäftskreise, sondern auch für jeden Gebildeten insofern ein Interesse, als darin alle Fachblätter genannt sind.

Gegründet 1826.

Kessler Cabinet
feinster Sect.

S. C. Kessler & Co.

Esslingen.



Wertvolles Geschenk

für Alt und Jung; reizende Musik.

Symphonion

Symphonion in neu verfeinerter vollkommener Ausbahrung mit ausnehmendsten Klängen, die höchsten Klänge spielen. Alle Musikinstrumente, Erfinder, Haus, Musikinstrumente und Notenverzeichnisse gratis.

Jul. Heinr. Zimmermann, Musik-Export, Leipzig.

Fürstl. Konservatorium der Musik
in Sondershausen.

Vollständige Ausbildung in sämtl. Zweigen der Tonkunst. 22 Lehrer. Beginn des Sommersemesters am 13. April vormittags 10 Uhr mit der Aufnahme der neuen Schüler. Prospekt und Jahresbericht frei durch den fürstl. Direktor

Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

E. F. Walcker & Cie.,
Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württbg.). Gegründet 1820.
Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Kaiser in Udm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.
— Bis 1894 nahezu 700 Neubauten! —

Leichte Trios

für Klavier, Violine und Violoncell
zum Gebrauche beim Unterricht.

Förster, Alban, Op. 47. Für Schüler. Im leichten Stil. 4 M.
Hofmann, Richard, Op. 43. Miscellen. Drei leicht ausführbare Stücke (Mennetto, Anlante cantabile, Scherzo). 2 M. 50 Pf.
— Leichte instruktive Trios.
Op. 53 (Fdur). 3 M. 50 Pf. Op. 56 (Amoll). 4 M. 50 Pf.
Op. 54 (Dmoll). 5 M. Op. 67 (Udur). 3 M. 50 Pf.
Op. 55 (Cdur). 4 M. 50 Pf. Op. 68 (Emoll). 4 M. 50 Pf.
— Op. 88. Vier Charakterstücke (Scherzo-Ständchen, Intermezzo-Romance). 4 M.
— Op. 89. Zwei Stücke in Tanzform. (In der Dorfschenke, Walzer, — Unter der Linde, Polka). 3 M.
Hummel, Ferdinand, Op. 37 A. Im Frühling. Serenade in vier Sätzen. (Frühlingswanderung, Keigen-Lied, Fröhliche Heimkehr.) 5 M. 50 Pf.
— Dasselbe für Klavier zu 4 Händen. Violine und Violoncell. 6 M.
Spindler, Fritz, Drei kleine Trios. Nr. 1 (Cdur). 3 M. 50 Pf.
Nr. 2 (Dmoll). 4 M. 50 Pf. Nr. 3 (Ddur). 4 M. 50 Pf.
Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Eine sensationelle Neuheit

Piano-Harmonium.

Das Doppelinstrument hat genau die Form und Grösse des Pianino und kann mit Hilfe von Registern in starker Weise benutzt werden: als Klavier, als Harmonium, als Klavier und Harmonium gleichzeitig und als stummes Klavier. Der Preis ist nicht höher als der eines gewöhnlichen besseren Pianos. Für Vereine und Unterrichtszwecke besonders empfehlenswert.

Adolf Wagner, Pianofortefabrikant u. Inhaber des Stuttgarter Central-Pianoforte- und Harmonium-Magazins, Calwerstrasse 43.

Musik-Instrumente aller Art

in nur guten Qualitäten zu billigen Preisen. Atelier für Geigenbau und Reparaturen. Preisliste frei.

Louis Dertel, Musikspecialgeschäft, Hannover.

Pereira's
patentiert
Temperfarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart. Kanzlei.
Einzigste Fabrikanten der Persischen und Temperfarben und zugehöriger Materialien. Zeugnisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles sonet in dieser Richtung Gebotene. Leitfarben für die Temperamalerei durch die Fabrik gratis erhältlich.

Mazurka.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Walter Ehrenhaus.

Allegretto.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into six systems, each with a piano staff and a vocal staff. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The piece includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs with first and second endings. The score concludes with a final cadence.

Musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: Treble and Bass staves. Dynamics: *p*, *ritard.*, *ff*.

System 2: Treble and Bass staves. Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f*.

System 3: Treble and Bass staves. Dynamics: *ff*, *ff*, *pp*, *p*.

System 4: Treble and Bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *cresc.*.

System 5: Treble and Bass staves. Dynamics: *f*, *mf*, *p*, *dim.*, *pp*, *p*, *mf*, *cresc.*.

System 6: Treble and Bass staves. Dynamics: *f*, *p*.

System 7: Treble and Bass staves. Dynamics: *cresc.*, *mf*, *mf*, *p*.

Wanderlied.*

Gedicht von Ferrand.

G. Goltermann, Op. 26. No. 2.

Leicht bewegt.

GESANG.

PIANO.

1. Hei - - tre Flu - ren, hel - - le See - en,
2. Von dem Duft der Blü - - ten trun - ken,
lich - - ter Him - mel, blau und rein, grü - - ne Thä - ler,
fühl' ich nicht das al - - te Leid, hin - - ter mir in
grü - - ne Hö - hen lä - cheln rings im Son - - nenschein.
Nacht ver - sun - ken, schlum - mert, schlum - mert die Ver - gan - gen - heit.

poco a poco cresc.

Blü - ten säu - - seln auf mich nie - der, Lüf - te we - - hen
Doch die Zu - - kunft winkt mir hei - ter, Mor - gen - son - - nen -

poco a poco cresc.

mf

lau und lind, ü - ber - se - lig möcht' ich wie - der
glanz er - hellt, und so zieh' ich sin - gend wei - ter

mf

mf

jauch - zen, ju - - beln wie ein Kind, ü - - ber - se - lig
in die fro - - he, hei - - tre Welt, und so zieh' ich

mf

rall.

möcht' ich wie - der jauch - zen, ju - - beln wie ein Kind.
sin - gend wei - ter in die fro - he hei - tre Welt.

colla voce *a tempo* *p*

rall.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratuloblage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Walze Musik-Kritik.

Inserate die fünfgehaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme des Inzerenten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

J. P. J. Hartmann,

der Pastor der Komponisten der Gegenwart.

Von J. Mallig.*

Es wird behauptet, die Kunst sei international. Es mag sein. Aber die Künstler gelangen mit ihren Werken sehr oft nur durch zufällige äußere Umstände zu internationaler Würdigung. Das beweist unter anderem das Leben und Wirken des dänischen Komponisten J. P. J. Hartmann. Schon durch sieben Decennien läßt dieser Tonbildner seine Orga erklingen. Lange vor Richard Wagner hat er mit einer Wucht, die dem letzteren nichts nachgibt, die Gestalten aus der Edda dem geistigen Auge seiner Landsleute vorgezaubert. Auch das Mittelalter des Nordens hat er besungen und zwar in Tönen, die man als eigentümlich nordisch bezeichnen muß. Und dennoch wissen manche Leser dieses Blattes wahrscheinlich wenig oder nichts von diesem Tonbildner. Seine Schöpfungen sind nicht internationales Eigentum geworden, sogar sein Name ist den meisten Deutschen unbekannt geblieben. Vor fast drei Menschenaltern in Dänemark geboren und ausschließlich dortselbst wirkend, hat nur sein Vaterland seine reichen Gaben empfangen und genossen. Dafür fühlt es sich auch mit ihm um so inniger verbunden und die Dänen sagen mit Stolz: Wir haben unsern alten Hartmann allein für uns. Aus dem Gefühlleben einer spezifisch nordischen Volkstümlichkeit schöpfend, lebte und dichtete er stets still und bescheiden in seiner Heimat, in aufallen- dem Gegensatz zu so vielen weit weniger berufenen Tonsetzern unseres Zeitalters, die eine tolle Weltjagd aufführen, um ihre Schöpfungen so schnell als möglich aller Welt in allen Sprachen vorzuführen.

Hartmann ist am 14. Mai 1805 in Kopenhagen geboren. Er stammt ursprünglich aus einem schlesischen Geschlecht, welches Dänemark schon drei Generationen von Tonkünstlern geschenkt hat. In seinem jetzigen hohen Alter von 89 Jahren hat er seine körperliche und geistige Frische völlig bewahrt; er komponiert noch immer, und als ein erlauchtes Phänomen muß erwähnt werden, daß seine Werke mit den Jahren einen immer jugendfrischeren Geist

* Mit Benutzung des Wertes: Dänische Komponisten von Carl Thraume.

atmen. Anfänglich für die Beamtenbahn bestimmt, absolvierte er 1827 sein juristisches Staats-examen, wurde aber schon drei Jahre früher der Nachfolger seines Vaters als Organist in der Garnisonkirche; er wird also in diesem Jahre sein

chor mit Orgel und durch eine Konzertonvertüre für Orchester. Seine Oper „Der Nabe“ stammt aus dem Jahre 1832. Sie ist nach älteren Vorbildern geschrieben, aber voll Anmut und Frische. Er hat diese Oper in 1865, sowie auch seine Musik zu dem romantischen Schauspiel „Der Siebenschläferstag“ in 1872 gänzlich umgearbeitet, — ein Zeugnis von den großen Anforderungen, die er an sich selbst stellt, und von seinem unablässigen Fleiß. In seinen früheren Kompositionen gehört auch das dramatische Märchen „Lindbine“. In den beiden letzteren Werken wurzelt die Musik schon in dem dänischen Volkslied.

Aber die Blüte dieser Richtung wurde seine einaktige Oper „Eben Kirken“, deren auf mittelalterlichem Grund aufgebaute Text vom Märchenbildner H. C. Andersen verfaßt wurde. Diese reizende, vollkommen originale Oper bietet zwar keine große Handlung noch hervorragende Charaktere, aber eine hochpoetische Stimmung durchdringt das Ganze und man findet darin viel Neues, z. B. in der Behandlung des Chores, welcher, wie in Glucks „Ophigenie auf Tauris“, ständig auf der Bühne ist und an der Handlung teilnimmt. „Eben Kirken“, die von einem erlauchtesten Ideenreichtum ist, gehört noch immer zum Theaterrepertoire in Kopenhagen und erzielt noch volle Häuser.

Als im Frühjahr 1836 Heinrich Marschner nach Kopenhagen kam, um die erste Aufführung seiner neuen Oper „Hans Heiling“ zu leiten, nahm er großes Interesse an Hartmann und riet ihm, ins Ausland zu reisen. Im nämlichen Jahre bereiste dann Hartmann auch Deutschland, Frankreich und die Schweiz. In Basel besuchte er Spohr, in Paris Rossini, Spontini und andere berühmte Tonsetzer. Um dieselbe Zeit erregte er auch rege Aufmerksamkeit in Deutschland. In Basel führte Spohr seine G-moll-Symphonie mit vielem Beifall auf. Eine Pianoforte-Sonate wurde mit dem zweiten Preise des norddeutschen Musikconcurs gekrönt. Robert Schumann und — wie es heißt — auch Richard Wagner folgten seinem Schaffen mit Interesse. Seine Arbeiten aus dieser Zeit hatten jedoch noch nicht das nationale Gepräge, welches die späteren Werke auszeichnete. Erst nach seiner Reise nahm er den dänischen Volksston, der durch das Leben und die Lieber des Volkes klingt, in sich auf, und dann erst schuf er die Reihe von nationalen Werken, zu welchen die erwähnte Oper „Eben Kirken“ gehört. Außer einer großen



J. P. J. Hartmann.

siebzigjährigen Organistenjubiläum feiern können, denn noch immer verheißt er dieses Amt in der größten Kirche Kopenhagens. Frühzeitig lenkte er die Aufmerksamkeit durch seine Kompositionen auf sich, unter anderem durch eine Kantate für Männer-

Zahl von Pianofortekompositionen, Liedern, Chören, Kirchenmusik u. s. w. gehören diesen beiden früheren Perioden noch 2 Symphonien, 3 Opern, Musik zu 8 dramatischen Werken, 3 Ballette, 3 Melodramen, 6 Kammermusikkompositionen für Soli, Chor und Orchester und viele Gelegenheitskompositionen an, die jedoch weit entfernt sind, nur eine ephemere Bedeutung zu besitzen. Die Trauerfantaten zu den Totenfeiern für den König (Christian VIII.), den Dichter Sehlensläger und den Bildhauer Thorwaldsen gehören zu den herrlichsten seiner Arbeiten.

Hartmann blieb in seiner Entwicklung niemals stille stehen. Die Arbeiten seiner Jugend zeigen uns zwar den gebildeten Musiker, den reichen, poetischen Tauscher, aber er schließt sich noch den großen Vorgängern an: seine Musik hat einen mehr universellen Charakter. In seiner zweiten Periode schöpft er Selbständigkeit und Eigentümlichkeit aus dem Vorne des Volksliedes und der wilden dänischen Natur. Dänemarks grüne Buchenwälder, stille Seen und blaues Meer bilden den stimmungsvollen Hintergrund zu seinen Tonbildern. Seine echt nationalen Töne machen ihn zum Liebling des Volkes, besonders der Studentenstadt der drei nordischen Länder. Er ist vor allem der Sänger der Jugend, die im Norden wohl noch mehr als anderswo dem Gesange huldigt. Der nordische Student kennt keine Fürsorgepflichten mit ihren Repräsentationen, Fekden und Versuchen. Die jugendlichen Gefühle zeigen keine „Scham“, die auf freizug und quer der Welt von Mut und Muth der Studentenstadt erzählen. Dagegen wird der Gesang mit Begeisterung und Liebe gepflegt. Und wie die Schüler der Hochschulen die Lieblinge des Volkes sind, so sind die Studentengesangsvereine der drei nordischen Universitäten der Stolz und die Freude ihrer Vandalen. Wiederholte Sängereinfahrten von einem nordischen Lande zum andern unterhalten die Flamme der nationalen Begeisterung und das Gefühl der Zusammengehörigkeit, und manches schöne Lied ist ihr gemeinsames Eigentum geworden. Unter diesen Jünglingschören hat Hartmann seit fünfzig Jahren gelebt und gewirkt. Für sie hat er seine besten Lieder geschrieben; sein Wunder denn, daß die Studenten ihm gehorchen, die Sangesfreudigkeit zu erhalten, die ihn in den Stand setzte, ihnen bis ins hohe Alter immer neue Gaben zu schenken. Zu einer Ansprache an den großen Komponisten bei seinem 50jährigen Jubiläum als Dirigent des Studentengesangsvereins in Kopenhagen ließ es: „Nede tausend Worte an die Studenten, sie sind dennoch nicht zu haben; aber linge ihnen ein Hartmannisches Lied vor, und sie werden in helsen Häufen herbeiströmen.“ Glückwünsche vom Königshaus, von den Spitzen der guten Gesellschaft Dänemarks, Deputationen aus allen Kreisen des Volkes, Banquet, Fackelzug zeigten von der Liebe und Hochachtung, die man Hartmann an seinem Ehrenstag entgegenbrachte. Nach dem Fackelzug spannte man seinen Wagen die Herde aus und zog den großen Jubilar durch die Straßen nach seiner Verhaftung.

Man sagt: das Genie altert nie. Von Hartmanns Genie kann man sagen, daß es ständig jünger geworden; erst in seinem hohen Alter hat es sich vollkommen entfaltet. Die dritte Periode seines Schaffens ist durch die von ihm behandelten mythologischen Stoffe bezeichnet, und ohne Bedenken darf behauptet werden, daß er hier den Höhepunkt seines Schaffens erreicht hat. Hier hat er wahrhaft Neues gebracht. Dieses ganze Gebiet lag bisher unerforscht da. Richard Wagner's altarische Göttergestalten sind später als die Hartmannischen entstanden. Nach früher, als Wagner's „Walfire“ geboren war, ritt die Hartmannsche „Walfire“ (aufgeführt 1860) durch die Lüfte und begleitete ihre Heiden durch das Gewoge der Braavallfahle nach Walfalla. Hartmann's „Thrymsfordan“ behandelt die Mythologie vom Thrym und den Verlust von Thors Hammer, „Mjölmir“. Sie schließt mit der Schilderung von „Magnarof“, dem Untergang der Welt und der Götter und von ihrer Wiederauferstehung im strahlenden „Vinle“. Solche gigantischen Sujets waren bisher niemals auf der Bühne dargestellt worden. Durch beide Werke gelangt dann Hartmann endlich zur „Wahrtragung der Wölwe“. Es erging ihm wie Beethoven, welcher mit instrumentalen Mitteln arbeitete, bis ihm die Instrumente nicht länger genügten und er in seiner neunten Symphonie die menschliche Stimme zu Hilfe rief. Auch Hartmanns alt-nordische Musik ist instrumental, bis sie in dem letzten dieser Werke, in der „Wahrtragung der Wölwe“, wofür wird. Dieses Tongebilde ist von geringem Umfang als die früheren; aber es ist so durchsichtig neu, so

verschieden von allem bisher Gehörten, daß es sogleich das höchste Interesse erregen mußte. Die in den vorhergehenden Arbeiten vorgebrachten Ideen erreichen hier die höchste Reife. Dieses Werk dirigt eine Weltanschauung in Tönen und Worten. Falls die Musik die Welt auszudrücken vermag, dann geschieht dies auf die wunderbarste Weise bei den wiederkehrenden Worten der Wölwe: „Wißt ihr dies und mehr“, welche in kontemplativer Ruhe den Ausgangspunkt bilden für die wilden und mächtigen Bilder, die sich später entrollen. Die Bilder der Edda, die Vorstellungen unserer alt-nordischen Urzeiten von dem Leben und dem Untergang der Götter, sie sind hier dem heutigen Geschlechte in genialen Tönen dargestellt. Was sich in diesen mythologischen Tonwerken von Hartmann bald stärker, bald schwächer geltend macht, ist — nächst dem alt-nordischen Klang — die unglaubliche Identität des komponierten und seine Fähigkeit, in großartigen Zügen zu malen. Die Ideen wimmern nur so; der Komponist vergeht oft, ihnen abgerundete musikalische Formen zu geben; er umhüllt der Handlung folgen und das eine Bild löst in rascher Folge das andere ab. Diese Formlosigkeit stimmt zu Hartmanns Genie.

Hartmanns Privatleben ist durch viel Sonnenschein und Glück begünstigt gewesen. Er heiratete 1829 Emma Rijn, eine außerordentlich liebenswürdige und reichbegabte Dame, die sich auch durch hervorragende musikalische Arbeiten unter dem Pseudonym Fr. Palmer bekannt gemacht hat. Ihrer 22jährigen Ehe entsprossen vier Töchter, von welchen eine frühzeitig starb, und drei Söhne. Der älteste von den letzteren ist der auch in Deutschland rühmlichst bekannte Komponist Emil Hartmann. Die älteste Tochter, Sophie, wurde die Frau N. B. Gades. Schwiegervater und Schwiegerohn, beide die größten Komponisten Dänemarks, waren zwar ungleich geartete Individualitäten und Künstler, aber sie liebten und schätzten einander und lebten immer in freundschaftlichem Verkehr. Gade war vorzugsweise der in der Mendelssohnischen Schule erzogene Meister der Form; mitunter fanden seine Ideen nicht ganz auf der Höhe seines formalen Könnens. Hartmann dagegen hat von jeder eine unerlöschliche Erfindungsgabe beiseite, aber seine Persönlichkeit ist viel tiefer, daß er die ruhige Beherrschung des Stoffes nicht in dem Grade erreicht hat, wie sie seinem berühmten Schwiegerohn eigen war. In den großen letzten Werken Hartmanns spürt man dies kaum. Neben war aber die Liebe zum Vaterland, zu der nordischen Natur und den alten Siedern gemeinsam. Sie bildet den Untergrund zu den Schöpfungen sowohl Gades als Hartmanns. Der erstere ist bekanntlich vor einigen Jahren gestorben, der alte Hartmann lebt und wirkt noch rüstig fort. Besonders wertvoll sind sein herrlicher Liebeslied: „Solamith und Salomon“ und seine „Wahrtragung der Wölwe“. Diese Arbeit ist für Männerchor und großes Orchester komponiert und, mit demselben Texte versehen, im Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen erschienen. Sie ist hiermit den deutschen Musikvereinen wärmstens empfohlen.

„Siner von den „Zukünftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Schließlich brachte Isabella fast die ganzen Tage bei der kranken Frau zu. Sie aß unregelmäßig und kam zu ungewohnten Stunden nach Hause. Einer schieferhaften Irrerregten Phantasie zufolge sah sie Michael selbst in ihrer Kranken.

Einmal als sie nach Hause kehrte, fand sie ihre Mutter im Bette, den Arzt an ihrer Seite. „Graber Gott“, schrie sie, vor dem Lager in die Knie sinkend, „was ist geschehen?“

Nichts, alles war geschehen. Der beständige nagende Kummer hatte ihrer Mutter ein Herzleiden zugezogen. Die neue Einsamkeit, an die sie so gar nicht gewöhnt war, beschleunigte den Fortgang desselben. „Ist Gefahr vorhanden?“ fragte sie den Arzt bestürzt. „Nein, augenblicklich nicht“, beruhigte er sie. „Gott sei Dank!“ Isabella liebte die Mutter schüttern, die ihre Tränen in sich zurückdrängte. Dann eilte sie aber doch wieder zu ihrer Kranken. Die Mutter hatte das Dienstmädchen, die arme alte Frau aber niemanden. Ueber-

dies hatte sie ja der Arzt über Mamas Besuden beruhigt.

Frau von Brandt blieb parwurflos der Lieblosigkeit ihrer Tochter gegenüber. Wenn diese sie fragte: „Staußt du mich für einige Stunden entdecken“, antwortete sie gutig: „Gewiß, liebe Isabella, gehe nur.“

Eines Abends, als sie nach Hause kehrte, trat ihr der, dessen sie in der letzten Zeit wenig mehr gedacht hatte, Bannmann in den Weg. Nach einer flüchtigen Begrüßung sagte er: „Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, wenn ich mir die Rechte eines Fremdes anmaße. . . . Es geschieht zum ersten Mal. Ich bitte Sie, verlassen Sie Ihre Mutter nicht so viel. Sie werden es bereuen, Ihre Liebe auf eine fremde Person übertragen zu haben, indes die, deren ganzes Glück Sie sind, vergebens nach Ihrer Nähe schmachtet. Ihre Mutter ist krank, als Sie ahnen.“ Bevor sie ein Wort der Entgegnung gefunden, war er verschwunden. Sie flog an die Brust der Mutter, nahm deren Hand zwischen ihre Hände und sah in ihr blaßes, abgebrantes Antlitz.

„Meine teure Mama, was habe ich an dir gethan! Mannt du mir vergeben, kannst du mich noch lieb haben?“

„Du bist ja mein Einziges auf Erden, wie soll ich dir nicht vergeben, dich nicht lieb haben,“ sagte die alte Frau unter Tränen, die zu ihren Füßen hingeknietene an ihre Brust zichen.

Isabella hatte mit innerem Schrecken die Veränderung an ihrer Mutter wahrgenommen. Aus einer rüstigen Frau war sie plötzlich eine Matrone geworden.

„Nun weiche ich keinen Schritt mehr von dir, meine Mutter,“ sagte sie fest, mäge werden, was da wolle.“ Sie setzte sich hin und schrieb an Michael, er möge vergeben, wenn sie die ihr empfohlene Krankheit nicht mehr besuchen könne. Eine andere Kranke, die ihr viel näher stünde, nähme ihre Zeit in Anspruch. Tag und Nacht wußte sie nicht von der Seite der Geliebten. Ihre ganze Kindesgärtlichkeit war, nur in erhöhtem Maße, in ihr erwacht. „Und dich doch nicht so meinerwegen,“ bat oftmals die Generalin, wenn Isabella des Nachts aufsprang, um sich forschend über das Bett der Mutter zu beugen.

„Ich thue ja alles so gerne für dich,“ entgegnete das junge Mädchen.

Im Hause gegenüber wurde oftmals ein blaßes Gesicht am Fenster sichtbar.

„Der arme Heinrich sieht elend aus,“ bemerkte eines Tages die Generalin.

„Warum kommt er nicht mehr herüber,“ versetzte Isabella; sie wußte, welche Freude diese Frage ihrer Mutter bereite.

„Soll ich ihn einladen?“

„Das brauchst du gerade nicht zu thun, Mitternachten.“

Er selbst kam nicht, aber er schickte gewissenhaft jeden Tag den Diener hinüber, welcher Nachrichten über das Befinden der Generalin einholte. In Isabellens Herzen begann sich eine leise Dankbarkeit gegen ihn zu regen.

Der Gesundheitszustand der alten Dame blieb der gleiche. Schlechte Tage wechselten mit guten. Der Arzt warnte vor jeder Aufregung, welche ernste Folgen herbeiführen konnte. Isabella lächelte. Sie wollte schon dafür sorgen, daß Mama sich nicht mehr anregte. Der Arzt sah mittelbig in ihr schönes fardsloses Gesicht.

Obgleich kein Wort der Vereinbarung zwischen ihnen gefallen war, vermieden es doch beide Frauen, den Namen Michaels anzuspreden. Die Generalin in ihrem neu aufblühenden Mutterglut gab sich der irigen Vorstellung hin, Isabella hätte ihre Leidenschaft überunden und sei innerlich richtig. Mit dankbarer Würdigung ertrug sie die Anspornung der Tochter.

Das eigene Glück macht ja blind für das Leid des Nächsten.

In ihrem grünen Salon saßen sie wieder Seite an Seite, mit kleinen Handarbeiten beschäftigt, indes die Blumen um sie her blühten und dufteten und die Herbstsonne goldene Fäden auf die matten Farben der Teppiche zeichnete. Es schien wie früher zu sein. „Sing mir doch wieder einmal eines deiner lieben Lieder,“ bat die alte Frau, die längere Zeit mit glücklichem Muttergesichte Isabella betrachtet hatte. Gehorsam erhob sich das junge Mädchen von ihrer Arbeit und setzte sich ans Klavier.

„Aber wie du singst, wie ein sterbender Vogel, sing doch lauter,“ bat die Mutter.

„Ich kann nicht,“ stotterte Isabella.

„Sollst du Halschmerzen?“

„Nein, Mama, nicht im mindesten.“

„Ich bitte dich —“ die alte Dame stand auf und trat erschrocken zu ihrer Tochter.

„Was hast du für eine hellere Stimme, Kind, nicht zu erkennen, fehlt dir etwas, bist du traurig?“

„Nein, Mutter, ich bin sehr glücklich.“ Die ungewöhnlich groß erscheinenden Augen der Tochter richteten sich fest auf sie.

Und plötzlich schrie die alte Frau: „Nabella! Nabella!“ und ehe sich das junge Mädchen versehen hatte, lag die Mutter vor ihr und umschlang ihren Leib.

„Kind, du bist schwer krank!“

„Aber Mütterchen —“ ihre Lippen erbeben, jetzt durfte sie nicht reden. Sie preßte die Hand auf die Brust, lehnte sich mit einem Lächeln zurück, welches das Herz der Mutter zerschneidet, und verlor das Bewußtsein.

Von diesem Tage an beobachtete die Mutter sie scharf mit den spähenden Augen bekümmelter Liebe.

Und sie sah die Wangen ihres Kindes bleicher und bleicher werden. Da war es eines Tages, daß sie den Arm um Nabellens Nacken schlingend sagte: „Weshalb besuchst dich Alan nicht mehr?“ Nabellens Antwort war ein verwundeter Blick.

„Verzeih,“ küßte die Mutter und zog sie an ihre Brust.

Ohne Nabellens Wissen lud sie deren Freundinnen ein. Eines Nachmittags füllte sich der Salon mit all den reizenden bunten Gestalten der jungen Mädchen, mit denen Nabella früher oft und gern verkehrt hatte.

Man wußte, daß Mutter und Tochter lebend waren und deshalb oft an sie ergangene Einladungen abgelehnt hatten. Aber als Nabella eintrat, waren alle erschrocken.

„Was hast du nur?“ wurde sie von allen Seiten teilnehmend gefragt. „Du siehst nicht gut aus.“

Das junge Mädchen hielt sich tapfer und verbarg ihren Kummer über den Einfall der Mutter.

Nun kam es in der ganzen Stadt herum! Sie konnte nicht lange reden, ein plötzlicher Schwächeanfall zwang sie, aus dem Zimmer zu gehen und sich hinzulegen.

Am nächsten Tag kam der Arzt.

„Ihre Tochter ist augenblicklich sehr nervenkrank,“ sagte er zur Generalin. „Hoffentlich bewahren wir sie vor einem ersten Leiden. Können Sie nicht ein wenig ihren Aufenthalt verändern, nach irgend einem Winterkuraort gehen, damit sie in andere Luft, in eine andere Umgebung kommt?“

„Sie haben recht, Doktor,“ versetzte die Generalin tonlos. „Nein wird das Beste sein.“

Innerlich aber vernichtete sie sein Ratsschlag. Woher sollte sie die Mittel nehmen, um nach Italien zu reisen? Sie besaß keine Hülsquellen, die sie ins Fieken bringen konnte. Der Gedanke, bei irgend jemand ein Ansehen zu machen, um ihr gar nicht in den Sinn. So mußte sie geduldig ihr Kind hinwinkeln, vielleicht sterben sehen.

In den jüngsten Mächten hatte auch Nabellens letzter Tröster, der Schlaf, sie verlassen.

Mit großen offenen Augen lag sie, ohne sich zu bewegen, still in ihrem weißen Bette und sah vor sich.

„Schläfst du?“ fragte mehr als einmal die Mutter, leise an das Lager der Tochter tretend.

„Nein, noch nicht, aber ich fühle, ich werde es bald können.“

Eines Morgens vermochte sich Nabella nicht mehr vom Bette zu erheben. Die Generalin rang die Hände.

Ihre grauen Haare hingen zerissen um ihre Stirne, als der Arzt erschien. Mit bangen Augen blickte sie in sein forschendes Gesicht, das sich über die Tochter gebeugt hatte.

„Sie gefällt mir nicht,“ antwortete er unfreundlich auf die humme Frage der Mutter. „Der Kopf beginnt das Herz in Mitleidenschaft zu ziehen.“

Eine Stunde später hielt ein Wagen vor dem Hause.

Mit stolz erhobenem Haupt, das blasse Antlitz dicht verschleiert, stieg die Generalin ein und besah den Antsicher, vor der Bibliothek zu halten.

Leichtfüßig sprang sie aus dem Wagen und begab sich in den ersten Stod. Sie fragte niemand, ihre schwarze Seidenrobe hinter sich herziehend.

durchschritt sie langsam den großen Hauptaal. Am Ende desselben stand ein Tisch. Hier sah der, den sie suchte. Er blickte nicht auf; erst als sie seinen Namen ausbrach. Einen Augenblick sah er die hohe Gestalt, die mit fürstlichem Anstand vor ihm aufgerichtet stand, fremd an, dann erkannte er sie.

„Ich komme Sie zu bitten,“ sagte sie, den Sessel unbedacht lassend, den er ihr hinsoß, „uns das Vergnügen Ihres Besuchs zu schenken. Meine Tochter ist schwer krank.“

Mehr brachte sie nicht heraus. Nun mußte sie sich legen. In ihren Zügen arbeitete es kampfhaft. Sie senkte das Haupt, um das triumphierende Lächeln nicht sehen zu müssen, das nach ihrer Meinung auf sein Antlitz treten würde.

Er lächelte nicht. Seine Augen waren mit dem Ausdruck herzlichen Mitleids auf die gebrochene Gestalt vor ihm gerichtet.

„Empfängt Ihr Fräulein Tochter Besuche?“

„Nicht alle,“ rang es sich schwer von den Lippen der alten Frau.

„Wird sie sich nicht aufregen?“

„Nein,“ rang es ihm schroff entgegen.

„Dann will ich heute nachmittag kommen,“ sagte er mild.

Sie stand auf, verbengte sich mit einem Blick ins Leere und räumte hinaus.

Er rückte den Kopf in die Hände.

* * *

„Stehst du nicht auf?“ fragte die Mutter ihre Tochter.

„Ich kann nicht,“ kam es zurück.

„Doch, komm ein bißchen aus Sofa. Wir erhalten heute Besuch.“

Geduldig erhob sie sich mit Hilfe der Mutter und ließ sich nach dem Sofa führen. Dort saß sie müde hin. Sie hatten ihr ein weißes Kleid angezogen.

Das braune reich Haar hing aufgelöst über den Nacken hinab.

Kein Blutstropfen war in ihrem Antlitz sichtbar. Sie schloß die Augen. Die Mutter stellte einen blühenden Rosenstock auf das kleine Tischchen neben dem Sofa und setzte sich still mit ihrer Handarbeit ans Fenster. Durch die schneeweißen Gardinen brach gedämpft die Sonne herein.

Da läutete es.

Der alten Frau entsank das Strickzeug. Einige Augenblicke später ein leises Klopfen und gleichzeitig trat er herein.

Nabella öffnete die müden Augen.

Sie sah seine leuchtende Stirne über sich geneigt. Die Generalin trat ins Nebengewach.

„Mutter!“ rief Nabella tonlos.

„Ihre Mutter wird gleich erscheinen, sie ging hinaus,“ sagte Michael.

„Ich bin gestorben und im Himmel erwacht. O Michael, nun wirst du bei mir bleiben, die Ewigkeit nimmt kein Ende.“

Ihre Blicke vergasten . . .

Er nahm ihren Kopf zwischen seine Hände und sah sie an.

„Sie sind ohnmächtig geworden, Fräulein v. Brandt, erwachen Sie. Ich bin bei Ihnen.“

Unter der Thüre des Nebengewachs stand die Generalin, die Hände kampftatig ineinander geballt.

Nach einigen Sekunden regte sich Nabella. Eine Blutwelle schoß in ihr Antlitz.

Sie schloß die Augen auf und blickte ihn an. Er ließ ganz ihren Kopf zurückgleiten und setzte sich neben sie.

„O, wie schäme ich mich,“ hauchte sie.

„Weshalb denn?“ sagte er gütig. „Sie sehen aus, als wollten Sie einem Kalle bewohnen.“

Sie richtete sich etwas auf und gewahrte, daß sie vollständig angekleidet war.

„Wie edel Sie sind,“ küßte sie und zog seine Hand an ihre Lippen.

„Sie sind ein Kind.“

„O, ich wollte, ich wäre eins, dann würden Sie mir gut sein.“

„Das bin ich Ihnen ja.“

„Ach nein, Sie verachten mich.“

„Weshalb sollte ich das?“

„Weil ich so schwach bin.“

„Sie sind nicht schwach.“

„Nein?“

„Nein, schwach sind Sie nicht —“

„Sondern?“

„Phantastisch.“

„Ist das schlecht?“

„Schlecht nicht, aber Sie sehen: es macht krank.“

Sie blickte ihm in die Augen und verstand seinen Vorwurf.

„Gegen das ankämpfen kann ich nicht. Mich selbst niederzuwerfen vermag ich, aber das, was härter ist als ich —“

Ein plötzlicher erneuter Schwächeanfall machte sie die Augen schließen.

Er erhob sich leise von ihrer Seite.

„Nicht fortgehen!“ küßte sie.

„Ich komme morgen wieder,“ sagte er, nach kurzem Kampfe mit sich.

„Ich komme morgen wieder.“

Das lockige Haar legt um den Kopf geknotet, in ihrem eng anliegenden Kleide am Tischchen beim Fenster sitzend, fand er sie am nächsten Tage.

„Wie, schon so weit?“ fragte er freundlich.

„Wenn sie ruht, erscheint sie gesund.“ versetzte die Generalin, „aber ihr Gang zeigt von ihrer furchtbaren Schwäche. Kalt bringt sie's nicht zuwege, durch das Zimmer zu gehen.“

„Ah,“ sagte er ungläubig, mit einem leichten Lächeln, „Fräulein von Brandt, bitte, sehen Sie doch durch das Zimmer. Ich weiß, Sie können es.“

Er sah sie an.

Sie sprang elastisch auf und tief zweimal durch das Gemach.

Die Generalin stieß einen Schrei des Erstaunens aus.

„Ich begreife nicht,“ rief sie, „mir wird ganz unheimlich, was besigen Sie für eine geheime magische Kraft? Nabella, die sich vor zehn Minuten kaum bewegen konnte . . .“

Die alte Dame ging ganz erschüttert ins Nebengewach und drückte die Hände vor das Antlitz.

War es Mutterfreude oder — Muttererschmerz? Nabella sah wieder auf ihrem Platz am Fenster ihm gegenüber.

„Isternemisch!“ sagte sie mit verhaltenem Jandgen.

„Das kann jeder sein, der gelernt hat, seinen Willen zu regieren.“

„Was gehört dazu?“ fragte sie, „auch ich will's lernen.“

„Kraft.“

„Die besitzt nicht jeder.“

„Man muß seine Empfindungen und Gefühle unter die Vollmächtigkeit des Willens stellen.“

„Wird man nicht hart dabei?“

„Hart wird man, Fräulein von Brandt, aber mächtig.“

Er erhob sich.

„Ich sehe, Sie sind beinahe genesen.“

„Das freut Sie, weil es Sie von mir befreit.“

„Auch Sie sollen hart werden, Fräulein von Brandt.“

„Und wenn ich es würde? Was dann?“

„Dann ist's Ihr eignes Heil.“

„Und Sie?“

„Ich werde mich freuen darüber.“ Er stand vor ihr mit der leuchtenden, stolzen Stirne, die sich vor nichts und niemandem beugte.

Sie glitt von ihrem Sessel herab.

„Lehre mich sein, wie du bist,“ stammelte sie, „nimme mich, forme mich, wie du willst, wenn ich auch unter deinen Händen vergehe, du siehst, ohne dich kann ich doch nicht mehr leben.“

„Ich glaube nicht an die Kraft des Weibes. Noch steht es zu sehr unter dem Zeichen der Natur und jähelt zu ihrer Tyrannei, statt sie abzumildern.“

„Laß mich die Quelle sein, aus der du trinkst, erniedrige mich, es wird meine Erhöhung sein.“

„Ich müßte selbst niedrig sein, wenn die niedrig würde, die mein ist.“

„Ich will hart werden wie gekühtertes Gold.“

„Wir wollen sehen.“ (Schluß folgt.)

Aus dem Leben Nicks W. Gades.

(Schluß.)

Es wurde bereits bemerkt, daß Gades Charakter ein durchaus ehrenwerter, gerader und vornehmer war. Dies bezeugen auch die Briefe an seine in Kopenhagen lebenden Eltern. Nach seinem ersten großen Erfolge in Leipzig schreibt Gade: „Bereust Du es nun, daß ich übers Wasser ging, Mütterchen? Du lachst! ja, das laugte ich wohl! Ich setz nieder und den! so recht daran, daß der Sohn, den Du hast, im Grunde doch ein ordentlicher Kerl ist, dem es gewiß in der Welt gut gehen wird.“

Ein andermal teilt Gade in seiner argemüthlichen Weise den Eltern mit, daß er nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Leipzig, wo er die Gewandhauskonzerte leitete, nach Kopenhagen überfiedeln wolle. „Dann ziehen wir drei Alte zusammen, Vater, Mutter und ich, und wir werden uns schon gut miteinander vertragen, — hoffe ich!“

Die Eltern Gades sind stolz auf ihren Sohn; im Jahre 1844 schreiben sie: „Wir können ja nur Freudenthränen weinen über einen so lieben Sohn, der uns so viel Freude und Ehre macht. Hier in Kopenhagen wird viel davon geredet, was für ein großer Mann Du geworden seist, und von der Ehre, die Du Deinem Vaterlande machst.“

Gade schreibt seinen Eltern Briefe, deren Inhalt sie auch den Freunden der Familie mitteilen sollen, und dann nur für die Eltern bestimmte. Solche Episteln liebte besonders die Mutter Gade. Es werden darin „ganz für uns allein, ohne daß jemand davon wüßte,“ Herzensgeheimnisse bekannt.

Dielebe Geheimsinnigkeit durchzieht die Briefe Gades an seine beiden Frauen. Soll er irgendwo eines seiner Tonwerke dirigieren, so steht er die Bildnisse der Gattin und seiner Kinder in seine linke Tasche, damit sie dem Herzen nahe sind und ihn wie ein Talisman der Liebe beschützen. Wenn Gade wieder einen Triumph erlebt, so schreibt er seiner Frau: „Ich hatte ja Dich und alle drei Kinder in der Brusttasche. Ihr wartet mit bei der Festlichkeit. Aber ihr seid ja allezeit bei mir, sowohl in Gedanken als im Herzen.“

Seine Frau Sophie teilte diese treue Neigung und schreibt begeistert über die Freude, welche ihr die Ehrungen des Gatten bereiten. Gade wurde in einem Konzert nach der Aufführung eines seiner Orchesterwerke lebhaft gerufen und machte eine abweisende Handbewegung, als ob er sagen wollte: „Na, na! verführe dich nicht einen Epistelfalter über das kleine Stück.“ „Da gehst du aber erst recht toll zu; dreimal mußte er heraus und ich war nahe daran, aus der Loge zu springen,“ schreibt Frau Sophie. „Erdlich konnte er sich umwenden und zu mir hinaufgehen; ich mußte ihm eine Handband zuwerfen; es war mir unmöglich, es nicht zu thun.“ Es wirkt sich da die Frage aus, ob Musik die Vergesslichkeit beschwächt, ob sie dieselbe mehr oder sie zur Voraussetzung hat. Fast könnte man diese Frage bei jenen Komponisten verneinen, welche nur sich selbst lieben und die übrige Welt mit ihren Nummern quälen.

Gade beurteilte mit naiver Objektivität seine Tonwerke; so bemerkt er in einem Schreiben aus Harburg (1862), daß bei Joachim sein Quintett gespielt wurde, welches ihm „ganz gut gefiel“. In naiver Weise weist er in seinen Briefen darauf hin, daß er eigentlich ein Komponist von großem Namen sei. So schreibt er aus London (1876): „Es kommt mir ganz kurios vor; wenn ich ins Ausland reife, erfahre ich, daß ich ein berühmter Komponist bin.“ In einem Schreiben aus Düsseldorf (1881) an seine Gattin bemerkt er mit liebenswürdiger Kindlichkeit: „Ja, Du kannst es glauben, die Mädchen hier und auch die Frauen kommen herbei, um mich zu sehen und auf einen Wink von mir sind die Männer ebenfalls bei der Hand. Ich bin gewiß eine merkwürdige Person, wenn ich's genau nehme!“

Während seiner Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium hatte Gade den Eindruck empfunden, daß der Nutzen solcher Institute nicht immer deren Schattenseiten aufwiege, namentlich wenn die Schülerzahl sehr groß werden sollte; da würden, meinte der gewissenhafte Gade, die Lehrer unwillkürlich die ausgezeichneten Begabten auf Kosten der minder Begabten vorziehen und das würde, fürchtete er, Anlaß zu einer unersprießlichen musikalischen Halb- bildung geben. Nach dieser Ansicht wären schwach- begabte Konservatorien für eine tüchtige musikalische Ausbildung die geeignetsten.

Gade hat bekanntlich acht Symphonien geschrieben; als in Leipzig im Januar 1843 die C-moll-Symphonie desselben unter Mendelssohns Leitung geprobt wurde, schrieb ihm dieser, daß das Tonwerk auf ein herrliches Talent hinweise und die besten Hoffnungen auf spätere Schöpfungen lassen lasse. Warmherzig dankt Mendelssohn seinem jüngeren Fachgenossen für den Genuß, den ihm diese Symphonie verschafft habe. Gade wieder bedankt sich für diese Anerkennung in hohen Worten und bittet den deutschen Komponisten, die Widmung jener Symphonie anzunehmen, die durch sein gütiges Urteil „einen Wert bekommen hat“. „Es ist nur ein wenig, aber das Beste, was ich habe.“

Mendelssohn schreibt dem dänischen Tonbildner gleich nach der Aufführung der C-moll-Symphonie, wie durchschlagend in Leipzig deren Erfolg gewesen sei. „Es hat mir eine Freude gemacht, als hätte ich das Werk selbst gemacht, oder noch eine größere; denn im eigenen sieht man immer die Fehler und das Mangel an der Ausführung, während ich in fremden Werken nichts Anderes empfinde, als Freude

über alle herrlichen Schönheiten.“ „Sie haben durch Ihr Werk eine große Menge Freunde fürs Leben erworben; erfüllen Sie unsere Wünsche und Hoffnungen, indem Sie viele, viele Werke in derselben Art, von derselben Schönheit schreiben und indem Sie unsere geliebte Kunst neu beleben helfen.“ Wie neidisch und geymungsbeholdend ist diese Anerkennung Mendelssohns!

Im Jahre 1843 hat Gade seinen verehrten Gönner Mendelssohn in Berlin besucht und ankerte in einem Briefe an seine Eltern, daß er „ganz in ihn verliebt sei“. Er rühmt die Herzlichkeit und das Wohlwollen, mit welchem ihm Mendelssohn entgegenkam. „Je mehr ich mit ihm umgehe, desto mehr liebe ich ihn.“

Gade dirigierte bei einem Gewandhauskonzerte seine erste Symphonie, welche einen großen Erfolg davontrug. Mendelssohn, schrieb Gade seinen Eltern, kam „kettenfroh, mit funkelnden Augen zu mir und sagte: Na! jetzt die andern fertig machen, die müssen wir auch hören. Das Publikum hat das Recht, etwas Neues von Ihnen zu fordern.“ Dieser Neidlosigkeit ist nur ein herzengedehnter Mann fähig!

Neidisch angelegt in Bezug auf warmherziges Anerkennen der Mitstreben und Mitthätigen war Rob. Schumann, von welchem in dem schon von Dagmar Gade herausgegebenen Buche sich auch einige Briefe befinden. In einem derselben nennt Schumann seinen Fachgenossen Gade einen „ganz trefflichen Poeten, der in den Jugenstadien und am Strande des Meeres nicht umloist prominent ist“.

Einen sehr gemüthlichen Ton schlägt Schumann in einem Briefe vom 31. Dezember 1852 an, in welchem er dem dänischen Tonbildner mitteilt, daß in Düsseldorf die Frühlings-symphonie desselben aufgeführt wurde. „Es war“, schreibt der feinsinnige Mann, „als söge ein Blumenhauch durch den Saal; es waren alle auf das Innigste von Ihrer Musik erfüllt.“ Hierauf spricht Schumann den Wunsch aus, mit Gade wieder zusammenzukommen und sagt über sein damals schon vorgeschrittenes Leben: „Wie tief nervöse Angelegenheiten, in deren Geleite sich auch viele physische Leiden einschleichen, hatte mich erfasst — infolge eckelicht von zu angestrengter Arbeit der vorigen Jahre. Seit zwei Monaten komme und wieder die alten Kräfte zum Vorschein und so hoffe ich, bald wieder der Kunst mich hingeben zu können, die nun einmal das höchste Ziel unseres Daseins ist und bleibt.“

Einen ungemein günstigen Eindruck läßt ein Brief der Frau Clara Schumann an Gade aus Versailles vom 23. August 1887 zurück. Sie bedankt sich darin für ein ihr von dem dänischen Komponisten zugesandtes Bildnis und bemerkt hierauf: „Ich lebe viel in der Vergangenheit und vor allem in der herrlichen Leipziger Meisterode, wo auch Sie dort waren. Wie anders wurde damals musiziert; da war ein schönes Konzert ein Fest und alle die Konzerte damals waren Feste! Wie anders ist es jetzt! Welch eine Demoralisation in den Künsten überhaupt! Wie allein steht der Künstler, dem die Kunst etwas Heiliges ist. Nur noch ein kleines Häuflein bleiben wir, das am Gdlen, Schönen hängt. Wie freut mich Ihre Begeisterung für „Mensch und Kunst“, ja, diese Kunst hat etwas Höheres und Bezahrendes, eine überwältigende Tiefe.“ Der Schluß des hochinteressanten Briefes bezieht sich auf Persönliches.

Alles in allem gehört das von Dagmar Gade herausgegebene Buch zu den besten biographischen Schriften der Gegenwart. Niemand wird es ohne volle Befriedigung lesen.



Richard Wagner und die Frauen.

Von Richard Winkler.

II.

Wagner war ein Freund der Frauen, und die Wahrheit sagt jährlinge Liebe zu seiner Mutter, in der er das Sinnbild einer liebevoll fordernden, aufopfernden Frau sah, scheint der Ausgangspunkt seiner Zuneigung zum „Weiblichen“ gewesen zu sein. Bis ins Mannesalter bewachte er ihr eine ruhrende Dankbarkeit, die von seinem edlen Gemüte zeugt. In einem Briefe vom Jahre 1846 heißt es:

„Mein gutes Mütterchen, mag viel Wunderliches zwischen uns getreten sein, wie schnell verfliehet sich alles das! Wie wenn ich aus dem Quaal der Stadt hinausgetrete in ein schön deulantes Thal, mich auf das Moos strecke, dem schlanten Busch der Bäume zulaufe, einem lieben Waldbogel lausche, bis mir im traumhaften Behagen eine gern ungetroffene Thräne entrinnt, — so ist es mir, wenn ich durch allen Mist von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute, alte Mutter, und nimmst er Dich um einft, so mach er's recht mild und sanft! — Leb wohl, mein gutes Mütterchen!“

Welch kindliche Verehrung spricht aus diesen Worten. Ebenso innig war seine Liebe zur Schwester Luise, die mit der andern Schwester Notate zusammen am 1830 am Leipziger Stadttheater als Schauspielerin thätig war. In diese Zeit fällt auch seine erste Liebe, und zwar zur schönen Leah David, einer Freundin Luises.

Er traf sie einft bei dieser und war verwundert über ihre Schönheit. Da sie ihm auch liebenswürdig erschien, war er bald bezaubert. Leahs Vater war reich und führte ein offenes Haus, in dem Künstler aller Art verkehrten. So waren musikalische Abende an der Tagesordnung, an denen Richard ebenfalls teilnahm. Ein solcher aber sollte der jungen Liebe verhängnisvoll werden. Ein junger Holländer, der sehr gut Klavier spielte, fand allseitigen Beifall für seine Vorträge, und Wagner ärgerte über die Erfolge dermaßen, daß er sich sehr heftig dagegen ausließ, obli- gen Mangel an Ausdruck zu beklagte. Er selbst aber war zeitweilen ein schlechter Klavierspieler und erlebte an demselben Abend, als er sich endlich durch langes Drängen geriet, an den Flügel setzte, großes Miß- geschehen, da er natürlich noch aufgeregter war als sonst. Alles lachte, als der Holländer über Wagners Spiel zu witzeln begann, und der junge Liebhaber fühlte sich bis zu Tode vor der geliebten Leah bedrängt. Schließlich flüchtete er auf und davon. Am andern Tage meldete ihm Leah brieflich, daß der junge Herr Wagners ihr zukünftiger Gemahl sei und nach dem geirigen Abend ein soziales Zusammenkommen doch wohl nicht gut passen würde.“ So endete der kurze Traum. Ein Traum, der auch darum bald ver- gessen war.

Sechs Jahre vergingen, ehe Wagner die Frau finden sollte, welche ihm zu einem Runde fürs Leben die Hand reichte. Es war Minna Planer, Tochter eines Mechanikers und erste Liebhaberin am Magde- burger Stadttheater. Ohne Neigung hatte sie diesen Beruf gewählt, nur um als älteste Tochter die Familie zu unterstützen, der es schwer wurde, die täglichen Bedürfnisse durch eigener Hände Arbeit zu decken. Ihr Talent offenbarte sich aber, von der Not ge- trieben, so daß sie ganz respektable Leistungen auf- zuweisen hatte, nicht nur im Schauspiel, sondern auch in der Tragödie. Im Ganzen aber war sie nichts weniger als theatralisch, sondern einfach und beschei- den; niemand hätte später, nachdem sie der Bühne ent- tassen, in ihr die frühere tragische Gelbin erkannt.

Neuerlich konnte sie entschieden hübsch genannt werden, und ihr Wesen war von geistvoller Lieblich- keit. Ihre Rede klang sanft und das ganze Schalten und Walten im Hause schien darauf ge- richtet, ihrem Gatten die Wünsche an den Augen ab- zulesen. Nur für ihn lebte sie, ihr ganzes Denken und Empfinden ging in ihm auf. Weder Naturen waren aber gänzlich verschieden, da er, eigenlich und leicht erregt, in seinen Gedanken und Plänen weit über das geistige Niveau Minnas hinausging. Da war es nun schwierig, eins zu werden, und oft genug mag das Bewußtsein der Unmöglichkeit, sich ganz mitzuteilen, ihm ein Stachel gewesen sein. Sie aber hörte ruhig zu, wenn es ihr auch unverständlich blieb, was der Gatte von kunstrevolutionären Ideen ent- wickelte. Doch rückte sie ihm Mut ein, wenn er zu verzweifeln drohte, tröstete, wo sie konnte. Immer als echte, liebevolle Frau. So hatte auch Wagner einen festen, treuen Halt an ihr, der ihn über manche Sorge des Alltagslebens, wie sie über seinem Ganzen schwebte, hinweghalf. Namentlich in der ersten Pariser Zeit, in der es dem Ehepaar ganz besonders schlecht ging, ward Minna zur Gelbin, die sich jeder Mühe, jeder Arbeit unterzog, ohne Murren, ohne Klagen. Sie scheuerte, wusch, kochte und kochte, kurz that alles, was nur irgend anging, um das Hauswesen über Wasser zu halten. Wagner hat das denn auch oft genug gerührt anerkannt und noch später von ihrer aufopfernden Liebe, die ihm ein Geleiten durch düstere Tage gewesen, gesprochen. Wie hat er ver- gessen, was er ihr schuldet, und es war viel!

Nichtsdestoweniger kam es nicht so weit, daß

Minna hätte den hohen Geistesflug ihres Gatten nur annähernd begreifen können. Noch nach zwanzigjähriger Ehe war das ziemlich auf gleichem Standpunkte. So äußerte sie einst in Zürich 1856, als Wagner schon den „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ geschaffen und mit der Instrumentation der Nibelungen beschäftigt war, zu einem Hausfreund in des Gatten Abwesenheit: „Nun sagen Sie mir ganz ehrlich, ist Richard denn wirklich ein solch bedeutendes Genie?“ Und ein andermal, als der „Gesang der Nibelungen“ in seinem Heim eben unter seiner Begleitung vorgeführt war: „Ist denn dieser wirklich so schön?“

Das ist sicher unbegreiflich, und doch, Wagner griffte ihr nicht, so tief es ihn auch schmerzen mußte. Zwar hatte er erkannt, daß es nutzlos, ihr seine Kunstvorzüge begreiflich zu machen, aber ihre vielen häuslichen Tugenden und ihre Liebe ließen ihn den Mangel an höherem Realismus vergessen. Ganz besonders schätzbar war ihre Sparsamkeit, die, fern von jeglichem Geiz, die vorhandenen Mittel überwachte, was bei Wagner's „japanapaischem“ Gang zu unmäßigen Luxusausgaben außerordentlich gut angebracht war. Alles in allem, eine echte Hausfrau, die im stillen schaffte und durch ihre Liebe das zu ersetzen suchte, was ihr an Intellekt abging. Und es gelang ihr vortrefflich, obwohl die Ehe der erwähnten Lust wegen in geistiger Beziehung nie eine wirklich glückliche genannt werden konnte. Ihre Liebe suchte, wo sie konnte, ihm Genüge zu thun; sie machte ihm Schlaftrübe, deren er immer sehr seine mit Nachsicht (wegen seiner Abneigung gegen Wölle) bedachte, und „wunderbar seine Hosen für's Haus“; schickte ihm auch, als er in London die Philharmonischen Konzerte dirigierte, zu seinem 42. Geburtstag einen violettfarbenen Schlafrock und ein neues Samtbarett, über welche Gegenstände er sich kindlich freute. Sein Hund Fepo bekam daheim zur Feier des Tages ein neues Halsband und den Wapagei hatte sie fagen gelehrt: „Richard Wagner, bist doch ein großer Mann!“ Diese Kleinigkeiten, zeugend von inniger Anhänglichkeit, rührten Wagner, so daß er des Fehlelenden vergaß. Wenigstens auf Augenblicke, um dann hinterher bei Gelegenheit wieder ditter fühlen zu müssen, wie wenig er von ihr verstanden wurde. So ist es leicht erklärlich, daß in Minnas Herzen sich die Eifersucht regte, wenn sie Feigen kletterte Freuehrung und uninnigen Verstandes für das große Genie ihres Mannes von seiten eines andern Weibes sein mußte. Dies war mit Frau Wesendonk der Fall. Herr und Frau Wesendonk lebten in Wagners nächster Nachbarschaft, und fast täglich war man zusammen, mußte oder führte die ernstesten Gespräche über die Tonkunst.

Frau Wesendonk, eine außerordentlich liebenswürdige, mit großem Kunstverständnis begabte Frau, zeigte die höchste Verehrung für Wagners Werke, wobei aber ihr Enthusiasmus keinerlei Weichen in der Seele des Gatten erregte, der die Begleitung absolut verstand und richtig beurteilte. Anders bei Minna, deren Eifersucht durch die täglichen Besuche rapid wuchs. Es mußte ihr ein Stachel sein, bei einer anderen Frau in Wagners Umgebung gerade das zu finden, was ihr abging: das Verständnis der Intentionen ihres Gatten. So konnte denn eine Katastrophe nicht ausbleiben, wenn sie auch oorübergehend nach durch die Ueberlegung der Beteiligten aufgehalten wurde. Das war 1856.

Das alte Gleichgewicht, soweit es früher möglich, schien nicht wieder herstellbar, und so löste sich das Band dieser Ehe immer mehr. Im Februar 1863 befindet sich Wagner allein, ohne Minna, in Petersburg, wo seine Musik ungeheuren Erfolg hat. Von dort schreibt er an seinen Freund F. Prager: — „Warum konnte Minna nun nicht mit mir hier sein? Alles hätte geholfen, den alten ruhigen Ton wieder herzustellen, ich fühle mich einlam und verlassen und bin mähmütig.“ Und dann später in einem anderen Briefe an Prager erfahren wir nun voll und ganz, daß das Einoehmen ein für allemal gebrochen, die Trennung definitiv stattgefunden hat. Der Brief lautet:

„Lieber Prager! Also Minna hat sich an Dich gewendet; weissen Schuld ist der ganze Vorfall? Aber warum konnte sie nicht begreifen, daß sie nicht mit mir rechten sollte, wie mit ganz anderen Individualitäten? Konnte ich mich binden und fetten, wie ein gewöhnlicher Spiezbürger? Mit meiner glühenden Phantasie die kalte Douché ertragen, die ihre Teilnahmslosigkeit an meinen Werken mir immer über den Leib goß; und doch hätte alles wieder ins alte Gleis kommen können, wenn sie nur gewollt hätte, ja, es kommt mir so vor, als ob nach allem

ich mit ihr viel zu nachsichtig und geduldig gewesen bin. Da war keine Ursache, solche extreme Mittel zu brauchen, es hätte sich vieles anders machen lassen, ich fühle mich allein und verlassen und bin schrecklich elend und menschlich.“ —

Und nun, da er des Königs Gunst, des „göttlichen Jünglings“ Liebe genießt, sorgenfrei schaffen kann, sehnt er sich um so mehr nach einem liebenden, nachlässigen Herzen, das ihn auch ganz versteht.

„Ich, der ich dem Weibe mehr Ehre und Preis geschenkt, als selbst „Frauenlob“, ich habe nicht einmal ein weibliches Herz, das ich mein nennen kann. Ich sehe es jetzt erst deutlich, daß ich Minna verzogen habe, doch ich ärgere mich, wenn ich daran denke.“

Nicht lange danach fand er das Weib, das ihm seine Phantasie als seiner ebenbürtig vorzuzaubert, ja das all seine glühendsten Wünsche erfüllen sollte. Es war Kösima von Wilska, eine Tochter Liegts, die ihm schon seit 1864 als treue Freundin zur Seite gestanden, ihm sein Haus einrichten geholfen und seine überaus große Korrespondenz zum Teil abgenommen hatte. Damals war er gerade emsig mit der Instrumentation des zweiten Akts von „Siegfried“ beschäftigt.

Minna war in ihrer Heimat an einer Grenzkrankheit gestorben, die sich schon seit 1855 bemerkbar gemacht und stetig zu Verlangungen Veranlassung gegeben hatte. Wagner hat ihrer Liebe und Anhänglichkeit ein stetes Andenken bewahrt und ihre echten Tugenden nie vergessen. Sie war eben alles in allem eine wahrhaft gute, liebende Frau, die, wenn auch nicht geistig so hochstehend, ihren großen Gatten ganz verstehen zu können, so doch ihr Bestes zu geben bereit war in aufopfernder Liebe, die auch über das Grab hinaus unvergessen bleibt. (Schluß folgt.)

Reze für Siederkomponisten.

Eine ungemein zarte und edle Zhrift enthalten die Gedichte von Paul Warr d. e., welche im Verlage von P. Person (Dresden) erschienen sind. Aus der Fülle leicht verdaulicher Reider heben wir die folgenden hervor:

Volkslied.

Steht ein Häuschen am Walde
So klein und so traulich,
In dem Häuschen, da wohnt
Meine allerliebste Braut.

Dum Häuschen den Berg hinauf,
Da ging ich manches Mal;
Und am Abend, da klingen
Die Glocken im Thal.

Als ich Abschied genommen,
Da hab' ich sie seht,
Die Herzallerliebe,
In die Arme gepreßt.

„Daß ich fort muß, daß ich fort muß —
Ach! wie mich das reut!“ —
Die Glocken, die klingen
Wie Sterbegeläut.

Und sie brach eine Rose,
Die schenkte sie mir:
„Wie die Blume, so blüh' ich
Und werde ich dir!“

Und sie hat mich geküßet,
Ich sah' sie noch heut' . . .
... Die Glocken, die klingen
Wie Hochzeitsgeläut!

Pein Haar so weich wie Seide
Und deinen roten Mund —
Und deine Augen beide
Lieb' ich von Herzensgrund.

Du reichstest jüngst beim Schreiben
Dein weißes Händchen mir,
Und nachst auf meinem Leiden
Mein Herz, mein Herz mit dir.

Wann wirst du wiederkommen?
Lieb' mich ein Herz? blieh heit's?
Wann's hast du mitgenommen —
Und liegst du mir dein's?

Zwei Impresarios.

Erinnerung von Hans Wagners.

Es war eine lange und interessante Zeit, während welcher ich vorzugsweise in Paris, damals meiner zweiten Heimat, in engem Verkehr mit der dortigen Kunst- und namentlich Theaterwelt lebte — die Zeit von 1856, also dem Jahr, in welchem die Adlerfeder aus dem Jardin des plantes den Frieden von Sebastopol unterzeichnete, bis kurz vor 1870, dem Ausbruch des großen Krieges.

Ich erzähle von ihr mit Vorliebe aus meinen Denkschriften, denn es war eine Periode des nationalen Glückes und Glanzes, wie sie Paris noch nie erlebt. Es hatte Gloire in Hüfte und Hüfte, die Weichheit, die Künste blühten, Napoleon III. dominierte Europa und gab sich in eitter Wahnung dieses Prestige die Mühe, zuweilen in seinen Neujahrsreden von einem point noir zu sprechen, den er am Himmel sehe, um seine Nachbarn ins Wackern zu jagen; inzwischen aber rih er zur Festigung seiner Dynastie der Stadt Paris das unruhige Herz aus dem Leibe, die alten düstern Volksquartiere, in denen es unter Louis Philipp so drohend gebrodt; er sorgte dafür, die alten historischen Paläste zu entfernen, die den Regierungen traditionell gefährlich waren. Sein Seinepräsident Hausmann stürzte die Stadt in Millionen von Schulden für die Herstellung neuer Quartiere, neuer Straßen, Squares und Parks, um Licht und Luft in das unruhige Seine-Nebel zu bringen, um den Fremden, die damals zur ersten Pariser Weltausstellung erwartet wurden, die Hauptstadt Frankreichs in stannenswerthem Glanz zu präsentieren, und der Hof selbst ging dem Volke mit einem Lurus voran, der schließlich seine Grenzen mehr nahm.

Inzwischen regierte Eugenie, die Kaiserin, ihr Volk, die Frauen; sie diktierte die Moden bis in die kleinsten Details und alle Mäntel der Farben, die Uhnen Fabriken arbeiteten rastlos, die Magazine, die Schneider, die Juweliere, die Wagenfabrikanten, die Werkstätten, die Maffschäuler und Restaurants florierten, an der Wörle herrschte die Majoitae, denn die Männer mußten sicherhaft erwerben, was die Moden, die Juwelen der Frauen kosteten. Einer überbot den andern; die neue Aristokratie, voran jener neue Hofstaat, mit dem sich Napoleon umgeben, die Abenteuer und Waghälte des 2. Dezember, des Staatsstreichs, seine politischen Complices, fanden an der Spitze der bereingedrohenen Korruption, die selbst die letzte Grotte des Quartier latin, die Etudiante, auf die vornehmen Boulevards gelocht, um sie in früh gekrümmten Equipagen im Bois de Boulogne als „Baronne de trois Etolles“ routieren zu lassen, denn was irgend Karriere machte, schaffte sich mindestens mit dem Präbikat de, wenn nicht gleich mit dem eines Comte, eines Marquis, und steckte die rote Nette der Ehrenlegion ins Knopfloch, so daß dieser Umzug die Regierung doch endlich nach Jahren zwang, eine Revision der Titel und der Ordensbänder anzunehmen.

Wie gesagt, Paris florierte schon nach den ersten Jahren des neuen Kaiserreichs in einem Glanz, aber auch in einer Eittemverbernis, welche die Zeit der Regenschatt in Schatten stellte; der Korruption galt nichts mehr als heilig, die Tugend war abgeschafft und wer sie noch suchte, der konnte sie allenfalls noch in den ehrbaren Familien des Arbeiterhandes finden, soweit nicht auch die Töchter desselben dem oerführerischen Beispiel der andern schon gefolgt. Aber es suchte sie eben niemand mehr! Geld machen und Geld ausgeben, das war die Parole. Selbst die femme honnette sah sich gezwungen, mit der hanta cocotterie im Lurus zu wetteifern, und jedes Merkmal der ersten ging verloren. „Ausländische Frauen sein, das wollen wir, uns als solche geben, das nicht!“ so hieß es bei den Frauen der Gesellschaft. Und auch darin ging der Napoleonische Hof voran.

In ihrem pett cerele hatte sich die Kaiserin alsbald mit einer intimen Gesellschaft umgeben, in der es galt, sich zu „encanaillieren“ (so lautete das Wort). Die Damen der höchsten neuen Aristokratie — die alt schmolte ja zurückgezogen in ihren Schlössern — tranken in diesem Cercle ihren „Wod“, die Wankelgängerinnen der Cafes chantants, Theresia u. a., wurden zu Barträgen eingeladen; eine der hochgestellten Damen erschien sogar einmal im Cercle im Kostüm der schönen Helena.

Die Litteratur ging natürlich Hand in Hand mit dieser Verderbnis; sie porträtierte in ihren Romanen, Feuilletons voran, die niederlichsten Typen des Hofes und der Gesellschaft und das Publikum ver-

Schlang gierig diese Produktionen: die Boutevardspreiße, Agato und alle die übrigen, erzählte aus allen Pandoirs von St. Germain bis zum Canarier Bréda, was da vorgegangen, selbst Henri Rochefort, damals der Chroniqueur des Figaro, machte mit, bis er endlich in seinem Buch „Les Français de la décadence“ diejer Gesellschaft den Fehdehandschuh hinwarf.

Es war für den Beobachter eine hochinteressante Zeit, die notwendig aus ihren eigenen Sünden zu Grunde gehen mußte. Fünfzehn Jahre hindurch verkehrte ich während der Winterzeit im „Café du Helder“ am Boulevard des Italiens, dem Offizierscasé-haus. Von der Meise immer wieder nach Paris zurückkehrend, lernte ich in denselben zwei Männer kennen, von denen namentlich in den sechziger Jahren in der Kunstwelt viel die Rede war, die beiden Impresarios Ullmann und Straßkopf. Mit dem ersteren geriet ich in nähere Berührung dadurch, daß ich ihm jene Wohnung und sein Mobiliar in der Rue St. George neben der des Komponisten Auber abkaufte, zu dem ich hierdurch in freundschaftliche Beziehung kam.

Ullmann hatte im Jahre 1853 Henriette Zontag, die Gräfin Hoff, eine der liebendsten Frauen, die ich später in Hamburg kennen lernte, durch America geführt. Er erzählte gerne von ihr, von ihrem Tode in Mexiko, wie er den Sarg der gefeierten Sängerin nach Veracruz geschickt, wie derselbe dort durch die Zöllelraus der Behörde und die Weigerung der Schiffe, ihn anzunehmen, wuchelnd an einer wilden Stelle des Hafens, von Weiren umkreist, gestanden, bis endlich eine Ueberführung nach Europa möglich geworden.

Er war ein Mann von keineswegs angenehmem Aussehen und Wesen, von kleiner Gestalt, furchtbar nervös durch seine Beschäftigung, die immer eine mehr oder weniger wahnsinnige war, abergläubisch, Humenlang im Bette, aus dem er sich erst mittags erhob, Patience legend, oder sich mit seinen Goldmehren beschäftigend, deren er eine ganze Kollektion besaß. Eine unangenehme Gewohnheit war an ihm die des Schnupfens. Er hatte deshalb stets das rote bannwollene Taschentuch in der Hand und seine Wäsche, namentlich sein Hemd, waren immer mit Schnupftabak befeuchtet. Dafür aber war er in seinem Unterhaltungsstoff hochinteressant, unerschöpflich; er kannte alle hervorragenden Künstler der Bühnen aller Länder, hand mit ihnen in geschäftlicher Beziehung und sie suchten diese sogar.

Er hatte noch eine andere Gewohnheit: er log. Aber das war weniger unangenehm für die, welche das anhören mußten, denn es handelte sich dabei immer um interessante Dinge aus der Kunst, um bekannte Persönlichkeiten, um große Unternehmungen, um die Wichtigkeit seiner eigenen Person und um seine Bedeutung, und seine Rührigkeit, andere zu übertrumpfen, wenn die ihm etwas vorzogen, war eine überragende.

Ich erinnere mich des Nachmittags, an welchem ich ihm im Kurgarten zu Wiesbaden begegnete. Er sah ankommen mit Karl Forster, dem berühmten Wäfler, der weitbekannt durch seine Wahrheitsliebe, und mit Emanuel Wolheim, der in Paris zur Zeit Sekretär der Komischen Oper und ebenfalls ein großer Aufseher war.

Die drei waren aber in heftigem Zank. Ullmann, als er mich sah, sprang auf und rief mir zu: „Sie sollen entscheiden!“ — „Um Gotteswillen!“ rief ich, das Kleeblatt überfliegend: „Die drei größten Lügner Europas!“ und machte mich davon.

Für Ullmann war die Bekanntschaft alles. Man nannte ihn deshalb den Kunst-Varnum. Seine Bekanntschaften kannte er durch die ganze Welt; seine Agenten, die einen schon berühmten oder erst berühmt zu machenden Sänger oder Sängerin, oder auch eine Operngesellschaft von Stadt zu Stadt führten, schlugen acht Tage vor dem Auftreten schon ihren Samtan, natürlich auch den Namen ihres Herrn und Meisters verherrlichend.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen an Maurice Dengremont.

Von Alb. Friedenthal.

Vor einiger Zeit brachten Zeitungen die Nachricht von dem Hinscheiden des ehemals gefeierten Violinvirtuosen, Maurice Dengremont. Mit Entrüstung las ich dabei die Worte, daß Dengremont „verkommen an Körper und Geist“ aus dieser Welt geschieden sei.

Sei es auch nur, um der Wahrheit die Ehre zu geben, schreibe ich die folgenden Erinnerungen an Maurice Dengremont nieder, um den mich Stolzgehalt und Freundschaft banden. Vorweg bemerke ich, daß er der Schwindsucht erlegen ist, gegen die er Jahre lang gekämpft hat. Den Grund zu diesem Uebel hat das Treiben gewissenloser Agenten gelegt. Dengremont wurde nämlich kontraktlich durch unaufrichtiges Konzertgeben gezwungen, so hatte er jährlich mehr als 200 Konzertere gegeben, also während 7 oder 8 Monaten Abend für Abend gespielt.

Ich habe die letzte Konzertreise, die Dengremont gemacht hat, mit ihm zusammen unternommen. Es war im November 1889, als wir vier, d. h. unser Impresario, Maurice Dengremont, der italienische Geist Scognamitto und ich, die Cordillera de los Andes überstiegen, um in Chile zu konzertieren. Dengremont, damals 24 Jahre alt, lebte schon seit mehreren Jahren in Argentinien. Sein Domizil war San Nicolas, woselbst er auf dem Lande im Hause einer ihm eng befreundeten Familie, des wegen seines Reichthums in Südamerika wohl bekannten Hacienda E. lebte. Von hier aus unternahm er kleinere Konzertzüge nach Buenos Aires, Rosario u. s. w. Seine letzte größere Tournee hatte er etwa im 1887 mit dem selbsten in Paris verstorbenen Pianisten Devila durch Argentinien unternommen und in dem damals in seiner Wüste stehenden Lande intensive Erfolge eingeheimt. Seitdem mochte er seine größere Tournee unternehmen, teils weil sich die Aussichten auf Erfolg in dem immer mehr dem finanziellen Ruin zueilenden Argentinien bedeutend verschlechtert hatten, teils weil ihm auch sein körperliches Leiden davon abhielt.

Unsere ersten Erfahrungen in Chile waren leider bitterer Art. Das Land, das ich selbst früher von der besten und lukrativsten Seite kennen gelernt hatte, war jetzt wie mit einem Schlege verhandelt. Gewiß nirgend in der Welt wechseln die fetten Jahre mit so leicht lang anhaltenden mageren so schnell wie in Südamerika. Gleich unser erstes Konzert im Teatro Municipal zu Santiago brachte einen Anfall von 250 Dollar. Zudem betrug unsere Hotelrechnung in einer Woche (für vier Personen) nahezu 800 Dollar! . . . Noch und noch verbesserten sich jedoch unsere Verhältnisse, so daß es selbst einem von uns, dem braven, unerschrockenen Dengremont, gelang, etwas von den Konzerteneinnahmen zu erzipieren. Ich werde nie vergessen, wie Dengremont die erste größere Summe verwendete. Es handelte sich um einige hundert Franken; sofort lief er zur Bank und ließ sein Geld telegraphisch an seine Mutter nach Paris überweisen. Von alten Seiten riet man ihm von dieser äußerst lastspieligen Transaktion ab. Aber es half nichts: seine Mutter, die zu Paris in Not lebte, umringt von einer Schar unumwundener Kinder, erhielt aus der ganzen Tournee jede Summe, die Maurice erhascht hatte, telegraphisch zugesandt. Edelmut im höchsten und weitesten Sinne des Wortes war der Hauptzug im Charakter Maurice Dengremonts.

Eimal war Dengremont engagiert, während der Zwischenpausen in den Opernvorstellungen zu Buenos Aires durch Vortrag einiger Konzerte mitzuwirken. Als nach der dritten oder vierten Vorstellung der Unternehmer des Theaters Dengremont die vereinbarte Gage auszahlen wollte und dabei die Bemerkung machte, daß seine Mitwirkung die Einnahmen keineswegs erhöht hätte, fühlte sich Dengremont durch diese Worte derart gekränkt, daß er trotz der eigenen trübseligen Lage auf die Gage verzichtete. Auch dies dürfte Zeugnis von den vornehmen Gefinnungen des jungen Künstlers ablegen.

Dengremont sprach fließend französisch, deutsch, spanisch und portugiesisch; in jeder dieser Sprachen war er so zu Hause, daß man sie für seine Muttersprache hätte halten können.

Seine musikalische Erziehung erhielt Dengremont auf Kosten Don Pedras unter der Leitung Marbs in Paris. Die Dengremont im Berliner K. Opernhause mit ungeheuren Erfolge mitwirkte, mit welchem Enthusiasmus er in Wien gefeiert wurde, wie er während mehrerer Jahre Hunderttausende von Zuhörern in Entzücken versetzte, das alles gehört der Geschichte des Virtuositentums an. Daß nach einer so langen geistigen und körperlichen Anspannung eine Reaktion eintreten muß, ist sehr natürlich. Unglücklicherweise tritt in diese Periode folgende Thatsache. Maurice Dengremont, 14 Jahre alt, trat nach mehrjähriger Abwesenheit von Deutschland zum ersten Mal wieder auf, und zwar in Berlin in der Singakademie. Schlechte Ratgeber hatten ihm geraten, trotz seiner 14 Jahre und ungewöhnlichen Körpergröße in Pumphöden zu erscheinen. Nur eine

Neuerlichkeit — und doch fiel sie zu seinem Schaden aus. Zudem kam es, daß er an diesem Abend vielleicht wirklich nicht so gut zum Spielen aufgeleitet war wie gewöhnlich — gewiß ein verzeihlicher Umstand — oder mochte er Angst und nervöse Unruhe empfunden haben, als er an der Stelle seiner früheren Triumphe nach langer Zeit nun wieder auftrat? Wenig: Dengremont fiel ab, bei Publikum und Presse, und wie ein Lauffener ging es durch Europa bis in transoceanische Länder. Dengremont könnte nicht mehr spielen. Seitdem sank sein Stern. Er mochte nun nicht mehr in Berlin auftreten und um sein Leben zu fristen, ließ er sich von Agenten engagieren und unternahm den Konzertgalopp durch Europa, vor allem durch Deutschland. Ich habe ihn damals nicht gehört. Aber das war auch nicht Dengremont, der da spielte; das war ein milder, zu dem gehöhrte Virtuose, in dem schon der Stein einer verheerenden Krankheit lag, der mit sich und der Welt zerfallen war. Der berückte Agent, der ihn zu Tode hiet, betrog ihn schließlich noch um seine Gage. Viehlich erging es Maurice in dem nördlichen Amerika. Er hatte den Paragrafen seines Kontraktes, der ihm die Annahme von Geschenken jeder Art verbot, nicht genügend beachtet und nahm gleich zu Anfang seiner Tournee eine ihm in New York offerierte goldene Medaille an. Der Impresario ließ ihn die Tournee, die sich auf 100 Konzertere belaufen haben mag, zu Ende führen und verweigerte hierauf die Auszahlung der Gage. Alles Prozeßieren vor den amerikanischen Gerichten half nichts und Maurice ließ sich wieder um den so sauer verdienten Lohn seiner Arbeit betrogen.

Dengremont spielte schon in seinen jungen Jahren wie ein vollkommen fertiger und reifer Künstler. Allerdings waren Dengremonts Leistungen auf unterer gemeinschaftlichen Tournee nicht immer gleichwertig; dennoch hat er im Durchschnitt unüberbarrt gespielt. Es giebt kaum einen modernen großen Geiger, den ich nicht zu hören Gelegenheit hatte. Da ich indes Vergleiche für müßig halte, möchte ich u. u. behaupten, daß ich Glücke, wie die Notturne in Es von Chopin-Sarrafate, die Legende und das Konzert in D von Wieniawski, Valse und Polonaise von Vieuxtemps, die Kaiser-Variationen von Léonard, wie herrlicher habe spielen hören als von Dengremont. Die spanischen Tänze, die seinem Naturell als Kreole wohl zuzugingen, spielte ihr Kompositör Sarrafate selbst nicht besser. Ferner waren die Konzertere von Bruch, Mendelssohn und Bagatini, die ungarischen Tänze von Brahms-Joachim Meisterleistungen von ihm. In meinem Konzertalbum, das unsere gemeinschaftlichen Programme enthält, zähle ich 25 verschiedene Stücke, die ungefahr sein Repertoire bildeten. Dengremont war nämlich fast Jahren nicht zu bewegen, Neues zu studieren. Wozu auch? er hatte längst mit der Welt abgerechnet, sah sich in Europa als Künstler verkannt, verurteilt, sah seine körperlichen Kräfte täglich mehr schwinden — wozu sich noch mit dem Einstudieren neuer Werke abmühen? Er pflegte oft auszurufen: Ich habe die ganze Welt! um gleich wieder in seine stillen Träume zu versinken. Als Künstler war er überdies bescheiden wie wenig andere. Von seinen Kollegen hörte man ihn nie anders als Gutes und Wohlwollendes sprechen. Nur einen hatte er, wie man so sagen pflegt, auf dem Strich. Das war ein exotischer „Schwarzkünstler“ auf der Geige, der sich „Chevalier de Salade“ nannte. Dieser Salatratter kreuzte Dengremonts Bahnen in Argentinien in nicht angenehmer Weise. Den preussischen Kronenorden auf der Brust, die Geige hoch in die Luft streckend, machte er Wägen mit in einer Hand auf den vier Darmfalten, die derartig den Weichheit der guten Argentinier fanden, daß Dengremont einen Augenblick ganz in Vergeffenheit geriet.

Eine glühende Verehrung für die schöne Tochter seines Freundes und Schülers E. nahm Maurice Dengremont mit ins Grab. In Buenos Aires galt er allgemein als verlobt mit der schönen Kreolin, und viele Leute am La Plata mögen erst durch diese Zeilen erfahren, daß er vor der Angebeteten seiner Krankheit wegen nie ein Wort der Liebe gewechselt hat. Nun ist der geniale junge Künstler dieser Erde, die ihm zuerst so viel Glück und Ruhm, und dann so viel Unglück und Schmerz gebracht hat, entrückt. Die Hunderttausende, die ihn gehört, mögen sich die Stunden ins Gedächtnis rufen, in welchen der kleine Zauberfänger auf der Geige sie faszinierte. Er verdient die Grabchrift: „Er starb in jungen Jahren, ein großer Künstler, ein edler Mensch!“

Ein musikalischer Edelmann.

Paris. Im vergangenen Jahre faßte der junge Bicomte d'Harcourt, der über ein Jahreseinkommen von einhunderttausend Franken verfügt, den Entschluß, sein Geld nicht auf dem Neuplag zu verenden, sondern für einen Konzertsaal zu verwenden. Daß seine künstlerischen Bemühungen wenigstens ein wenig auf ansehnlicheren Boden fallen würden, daran zweifelte er keinen Augenblick. Fernab von den Boulevards, an der demigen Hochschonartstraße, fand er ein Terrain, das seinen Plänen zu entsprechen schien, und ließ darauf einen langen lustigen Saal bauen, dessen Frieze mit den Namen hauptsächlich deutscher Tonheroen geschmückt sind. Alles ist im Saale einfach und praktisch ausgedacht, das Oberlicht ebenso wie die Heizung und die Ventilation; daß der Erbauer seine Kosten schenkt, beweist das Anbringen einer prachtvollen Konzertorgel für zweihundertfünfzigtausend Franken.

Während im Vorjahre der unermüdete Bicomte sich damit begnügte, ein Orchester zusammenzubringen und einzuspielen, wobei dieses nur wenig in die Öffentlichkeit drang, begann er in diesem Winter mit Erfolgen, die nicht mehr übergangen werden können und die um so bezeichnender sind, als sie uns wirklich Konstellationen bieten, die bisher fast gänzlich unbekannt oder vergessen waren. Vor allem sprachen jene erhabenen Konzerttabelle an, welche unter dem Namen: „Concerts historiques“ dem Besucher einen Einblick in die Entwicklung der Musik gaben (1440 bis 1830), wie sie sich von den Anfängen des kirchlichen „Plain-Chants“ bis zu den großartigen modernen Schöpfungen emporgeschoben hat.

Den Aufführungen des ersten Konzertes wurde vom Publikum wenig Beifall geschenkt und leerte sich der Saal lange vor Schluß des Konzertes in bedenklicher Weise. Das zweite, um die Weihnachtzeit gegebene Konzert erfreute sich hingegen eines großen Erfolges, der sich mit den nachfolgenden immer steigerte, da sie Werke brachten, die unsern musikalischen Ansprüchen um so viel näher liegen.

Das in drei Teile zerlegte Programm brachte allemal zunächst eine Ansätze religiöser Musik; dann Bruchstücke theatralischer Schöpfungen und schließlich eine unter dem Namen „Höflicher Musik“ zusammengefaßte Ansätze von Kompositionen, aus welchen sich später die heutige Kammer- und Konzertmusik entwickelte.

Der talentvolle Dirigent des Kirchenchores von Saint-Gervais, Herr Alexander Dordès, welcher die Leitung dieser historischen Konzerte übernommen, gibt denselben eine besondere Vollendung und macht sie dem Publikum um so zugänglicher, als er seinen Programmen längere Vorreden über die vorzutragenden Werke hinzusetzt. Die Ausführung eines achttimmigen Chorgesangs von Antonio Vitti, dreier a Capella gesungenen Motetten von Nanini, Cori und Alchinger war geradezu wunderbar schön und übertraf an Innigkeit und Zartheit alles, was unsere heutigen Kompositionen aufweisen können. Der berühmte Pianist Diemer entsetzt nicht endwollenen Beifall mit seinen Vorträgen Couperins auf einem alten, von der kaiserlichen Piano-fabrik geliehenen Clavichord. Nicht minderen Erfolg erzielten zwei Duette von Heinrich Schütz, besonders das humoristische „Veni di Libano, Sposa mia!“ in stets neuen Modulationen. Während Couperin und Schütz die Konzertmusik vertraten, führte Lully mit seinen herrlichen Arien aus Athys und Roland die Opernmusik ein, der sich Fragmente aus Scarlatti's Morsano anschlossen, welche schon einen bedeutenden Fortschritt in der Orchestration bekundeten und als solche den vorragenden Solisten Mme. Gramacini-Sombre und S. Delmon den gerechtesten Beifall erworben.

Andere Abende ließen uns Schumanns Faust in trefflicher Aufführung genießen. Kein Zweifel, daß Paris um ein künstlerisches Unternehmen reicher geworden ist und daß es in dem „modernen Babel“ noch immer Menschen giebt, welche eble Kunstwerke nicht allein gern anhören, sondern auch Mäcene, die ohne Bedenken ihre künstlerischen Einkünfte einem edlen Zwecke zu opfern wissen! H. Heinicke.

Neue Oper.

Stuttgart. An der Stuttgarter Hofbühne kam am 21. Januar eine neue fünfaktige Oper zur erstmaligen Aufführung: „Der Pfeifer von Harb.“

Das Libretto ist von Dr. Hermann Haas in München in formidablen Versen verfaßt, wie sie nicht allzu häufig in Operntextbüchern zu finden sind, die Musik hat der Mannheimer Hofkapellmeister Ferdinand Langer geschrieben, welcher sich durch seine an vielen deutschen Bühnen heimisch gewordenen früheren Opern „Dorndörchen“ und „Marrillo“, insbesondere aber durch seine Vollendung und musikalische Reife von Webers „Silvana“ einen Namen als gebieter Stompist gemacht hat. Der textliche Inhalt des „Pfeifer von Harb“ schließt sich in den Hauptzügen genau an Wilhelm Hauffs Lichtentfesselung an, nur hat sich der Dichter einzelne zeitliche Verschiebungen gestattet, die aber den Gang der Handlung, in deren Vordergrund die Figur des Pfeifers von Harb steht, förderlich sind. Der Bauernanstand im Nemsthal, sowie die Unterwerfung der Rebellen durch Herzog Ulrich von Württemberg leitet die Oper ein und die drei Führer derselben werden zum Tode verurteilt. Zwei sollen sterben, der dritte frei sein, befiehlt der Herzog und Würfel sollen das Los entscheiden. Der Pfeifer von Harb weigert sich, um sein verwirktes Leben zu spielen, da ihm der Herzog für ihn den höchsten Wurf, rettet ihn dadurch das Leben und gewinnt in dem Spielmann seinen treuesten Anhänger. Die folgenden Akte führen uns durch die aus der Originalerzählung bekannten Vorgänge im Illerthal, in der Besatzung des Pfeifers, Sturmes nördliche Begrenzung mit Herzog Ulrich vor dem Lichtentfesselung und in der Rebellenhilfe und endlich Ulrichs Einzug in Stuttgart, mit welchem die Oper schließt, nachdem der Herzog den Georg von Sturmfuss mit Marie von Lichtentfesselung und Dietrich von Kraft mit Vertha von Pfeifer als Brautpaare zusammengegeben und den Spielmann Hans von Harb als den treuesten seiner Vasallen gerufen. Als ein Mangel erscheint es, daß Dr. Hermann Haas in seinem sonst recht sorgfältig gearbeiteten Textbuch dem klassischen Vorbild nicht auch darin folgte, daß er den Pfeifer von Harb den Selbstmord für seinen Herzog an der königlichen Brücke sterben ließ und so ein wirklich abgeschlossenes Charakterbild dieser volkstümlichen Figur schuf, in welchem der Eingriff schwäbischer Dichtung verfehlt erscheint.

Ferdinand Langers Musik illustriert in gewichtiger Tonsprache die einzelnen Vorgänge der Oper recht treffend, allein eine vielfach einharmonisch klanglose, chromatisch weidliche und ruhlose modulierende Begleitung und häufig maßlose Instrumentierung, in welcher das Blech erdrückend dominiert, stellen sich einer scharf charakteristischen Zeichnung der einzelnen Figuren entgegen.

Ansprechende Melodien finden sich in der Oper da und dort, namentlich in ein paar eingetragenen Liebern des Spielmanns und seiner musikalisch sehr liebevoll behandelten Tochter Bärdle. Im allgemeinen aber bieten die fünf Akte doch zu wenig solcher Melodien, die uns Herz und Sinn bewegen, Seele und Gemüt ergreifen. Es ist zu viel reflektierende Arbeit in der Oper und die einfache Handlung würde, mit einem düsteren Tongebilde umponiert, wirksamer hervortreten, als unter dem zu häufigen Donnern und Tosen des schweren Orchesterorgels. Langer gehört nicht zu den prinzipiellen Anhängern Wagners, der im Orchestration und Leitmotivität arbeitet, sondern er sucht sich in freier Behandlung die älteren musikalischen Formen der Arie, des Duetts und Strophengesanges an, aber dennoch löst man in seinem Pfeifer von Harb an allen Ecken und Enden auf Wagnersche Reminiszenzen und Einflüsse — auch unanfangs auf abgewandte Melodien anderer deutscher Komponisten. Wie fast die gesamte deutsche Komponisten-Generation der Gegenwart, so laboriert eben auch Langer in seinem Pfeifer von Harb an dem Zwiespalt zwischen dem Wagnerischen und vorwagnerischen Opernstil. Keiner will dem Motan von Bayreuth unbedingt nachfolgen, noch weniger aber will ihn einer völlig verneinen. Der musikalische Messias ist eben noch nicht erfunden, der dieses Dilemma aus eigener Kraft mit neuem Zauber überwindet. Eines aber dürfen wir nicht verschweigen: Langers Pfeifer von Harb ist trotz ihrer Mängel eine tüchtige, ehrenwerte Arbeit, die den begabten Komponisten und Musiker nirgends verläugnet. Die vaterländische Oper fand in Stuttgart, auf dem Boden, dem ihre anheimelnden Gestalten alle gewissermaßen entprossen, wo der Gegenstand jedermann schon aus dem klassischen Vorbild wohlvertraut und bekannt ist, eine jubelnde, begeisterte Aufnahme und wirklich glänzende Aufführung. Die künstlerisch vollendeten Leistungen des Kammerängers Hermann a als Pfeifer von Harb, des Herrn Noje als Sturmfuss, des Kammerängers Dr. Koch als Herzog Ulrich, der

Kammerängers Fr. Piefer als Spielmannsfräulein Margarete, der Fr. Zutter als Bärdle, des Herrn Peter Müller als Dietrich von Kraft und Frau Gentrung als Vertha von Pfeifer, die frisch und lebendig gesungenen Chöre, das von Kapellmeister Gortler vorzüglich geleitete Orchester, die prächtigen Kostüme und Dekorationen, sowie die meisterhafte Inszenierung des Regisseurs Herrn Carlacher — alles in allem vereinigte sich zu einem hervorragenden Ganzen.

Nach Schluß der Vorstellung wurden der Dichter und der Komponist von Seiner Majestät dem Könige empfangen, welcher beiden seine Anerkennung aussprach. Jay.

Konzertmenüen.

Leipzig. Am 13. Gewandhauskonzert hat Richard Mendorf, der fruchtbarste und vielseitigste Braunschweiger Komponist, seine Es-dur-Symphonie (Manuskript) erstmalig zur Aufführung gebracht und damit einen freundlichen Erfolg erzielt. Der grösstenteils recht farbenreich instrumentierten Mensch stellt es in keinem ihrer der klassischen Tradition folgenden Sätze an einzelnen Phantasieausflügen, aber dem Ganzen geht der rechte Hauch, das eigene Wesige ab, ohne welches ein symphonisches Kunstwerk ebenso wenig als der Dancer sich halten kann, wie ein Gans auf ungenügendem Grundstein. Der Anfang der einzelnen Sätze läßt überall mehr erpöhen, als die Fortsetzung zu halten vermag, weil sie bald mehr, bald weniger zerbröckelt oder in überflüssigen Abzweigungen sich ergiebt. Am unmittelbarsten wirkt der anheimelnde, nicht zu seinen Nachteil an Gabe leise erinnernde Scherzofas, bei dem man nur einige am unruhigen Ort losbrechende Trompetenfanfaren nicht bedenklich wegwünscht. Das Finale maestoso holt außerordentlich weit aus, aber — parturiant montes et insuevit ridendus mus! Vielleicht gelingt dem Komponisten, wenn er mit Schiller „sich und menschlich im kleinsten Punkt die höchste Kraft sammeln lehr“, später noch ein bedeutender symphonischer Wurf.

Die von dem Ehepaar Engen und Terefa d'Albert aus der Taufe gehobenen Es-moll-Variationen für zwei Flügel von Christ. Sindling, dem hoffnungsvollen nordischen Komponisten, erweisen sich als geist- und effektvolle Bereicherung dieses seit Schumann nur spärlich gepflegten Literaturzweiges. Der Schluß nur macht vielleicht dem „Volkstümlichen“ in einer breit-schultrigen Marchweise stärkere Zugeständnisse, als dem übrigen, vornehmen Gehalt der Komposition genügen sein mag.

Ein A-dur-Streichquartett (Manuskript) von Julius Kengel, dem berühmten Violoncellovirtuosen, erwies sich bei seiner ersten Aufführung durch die Herren Hilff, Becker, Zeit und dem Komponisten als ein tüchtiges, wohlklingendes, in der Satztechnik tadelloses Werk von stark Schumann-Mendelsohn-gearteter Färbung, am selbständigen erscheint das melodische gelegene Andante, während im Scherzo die Sommer-nachtstraumgister Mendelsohn'scher Vaterkraft allzu sehr sich breit machen.

Dem neuen, zum ersten Mal in der h. Kammermusik der Herren Brill, Kothar, Unterklein, Bille vorgestellten F-dur-Streichquartett vom Prinzen Mensch Heinrich XXIV. wurde eine sehr ehrenvolle Aufnahme zu teil; der thematische Kern der Vielseitigkeit ist gesund und ansprechend, ohne jemals trivial zu werden, der Kammerstil erfährt volle Einhaltung seiner wohlgegründeten Geleise, die Klangwirkungen sind plonoll und nirgends listern nach orchestralen Wagnerspektren: Alles in allem, ein tüchtiges, vom Geiste der klassizität durchdrungenes, harmonisch stimmendes Kammermusikwerk.

Bernhard Vogel.

Kunst und Künstler.

Das sechste Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte eine Wiederholung der jüngst schon von uns besprochenen drei Sätze aus der Symphonie von Hector Berlioz: „Romeo und Julia“; ferner die Mendelsohn'sche Ouvertüre zur „Fingalshöhle“. Beide Werke fanden eine vollendete Wiedergabe, wie sie eben nur ein Instrumentalorchester leisten kann, welchem solch hohe Kunstfertigkeit innewohnt, wie der Stuttgarter Hofkapelle, und dem ein

Kritische Briefe.

— **Beilin.** Unter den großen hiesigen Chorvereinigungen gebührt der „Singsakademie“ — Dirigent Prof. Lummer — sowohl bezüglich des vorzüglichen Sängermaterials als auch der chorischen Leistungen die Palme. Hier finden ausschließlich die großen Charakteristiken unserer klassischen Tonkünstler die eingehendste Pflege und Berücksichtigung. Mehr den Neuerleistungen auf dem Gebiete der Chormusik widmet der „Wilhelmsharmanische Chor“ mit seinem strebsamen Dirigenten Siegfried Dohs seine Kräfte. Ihm verdanken wir die Bekanntschaft mit Tinel's Französisch, welches Werk hier schon die dritte Aufführung erliefte und stets allgemeine Bewunderung der Laien und Kennern hervorrief. In der Tendenz nahe verwandt ist dem Wilhelmsharmanischen Chor der „Gäcilien-Verein“ — Dirigent Prof. M. Holländer. In seinem letzten Konzert brachte derselbe die Zöglinge in Aufsicht von Gaun in wohlgeleiteter Weise zu Gehör. Das Werk selbst ist mit technischem Geschick, klangreich, nicht uninteressant in den Harmonien, doch ohne tiefere Innerlichkeit geschrieben mit Ausnahme des innigen Empfindens veratenden Klagegesanges der Zöglinge nach Dreiss' Gräblung. Genannten Chörevereinen reicht sich der „Sternische Gesangsverein“ — derzeitiger Dirigent Prof. Wernsheim, als Komponist vortheilhaft bekannt — würdig an. Wenngleich nicht zu verkennen ist, daß dieses Vereins Mächtigkeits vorüber ist, so dehauptet derselbe auch in seiner heutigen Verfassung und mit seinen heutigen Leistungen immerhin nach eine achtbare Stelle im hiesigen Musikleben. Zu seinem zweiten Konzert gehörte uns derselbe ein neues Werk für Chor, Soli und Orchester von Heinrich Hofmann, „Waldfraulein“ betitelt. Selbst auf die Gefahr hin, von dem jungen Waldfraulein und den sie bewachenden Feen viel unangenehm gehalten zu werden, kann ich doch über ihr Erscheinen nicht viel Mißmuthenwerthes sagen; ihr Liebessegen hat mich wenig gerührt. Gleichwohl muß gegeben werden, daß Hofmanns Tonsprache fließend und wohlklingend ist, ohne besonders individuell hervorzutreten. Die Chöre sind die besten, lebendigsten Nummern der neuen Partitur.

Der Pflege der Kammermusik widmen sich ebenfalls mehrere Vereinigungen und zwar unter reger Theilnahme und dankbarem Entgegenkommen des hiesigen musikalischen Publikums; zum Vobe deselben sei das besonders betont. Obenan steht natürlich das berühmte „Joachim'sche Quartett“, bestehend aus den Professoren Jos. Joachim, Ernst, Wirth und Hansmann. Lieber die hier gebotenen Leistungen zu berichten, ist überflüssig. Im Quartett als Solist auch nicht immer mehr der Unvergleichbare, hier behauptet er unbedritten seinen Platz; wie können uns bezüglich des Zusammenkluges, des Wohlklanges, der Weitergabe in geistiger Beziehung nichts Vollenderes denken. In ihrer dritten Soliree machten uns die Herren mit einem neuen Streichquartett in Cis moll, op. 88, aus der Feder des Dessauer Hofkapellmeisters Aug. Kunghardt bekannt. Dasselbe wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, namentlich sind die drei Mittelstimm wegen ihrer ansprechenden Melodie und ihrer kunstgerechten feinsinnigen Form in hohem Grade zu rühmen.

Nicht minder edle Genüsse gewähren die Vorträge der jüngeren Quartettgesellschaft, der Herren Haller, Martens, M. Müller und F. Debert, der Trias-Gesellschaft der Hochschuleprofessoren Barth, als varzüglichster Pianist bekannt, Wirth und Hansmann und besonders dürfen die in dieser Saison zum ersten Mal von dem Pianisten Franz Hummel unter Mitwirkung dgl. Kammermusiker arrangierten Kammermusikabende, in denen hauptsächlich Werke für Klavierinstrumente mit und ohne Klavier Berücksichtigung finden, nicht unerwähnt bleiben. Welche Schätze der einschlägigen Literatur liegen hier verborgen und diese heben zu wachen, ist ein dankbares und dankenswerthes Unterfangen dieses Künstlers. Neben dem berühmten Hummelschen Septett und dem Schubert'schen Oktett op. 116 hörten wir kürzlich ein bedeutendes, vierstimmiges Klavierquintett des nordischen Komponisten Christian Sinding.

Aus der Reihe der im weiteren Verlaufe der Saison gebotenen Solistengesänge seien noch genannt jenes der Sophie Menter, in welchem die Künstlerin, die unserer Metropole längere Zeit fern geblieben war, wiederum den vollen Reiz ihres Gesanges: glänzende Technik, Vielseitigkeit im Anschlag zc. entfaltete. Auch als Komponistin stellte sich uns Frau Menter mit Zigeunerweisen für Klavier und Orchester vor,

doch interessierten dieselben weniger durch musikalischen Gehalt als durch die Veran der Spielerin. Eines der aus der Hadschut der Kongressveranstaltungen dieses Winters hervortretenden Sänger, sowohl bezüglich der gebotenen Genüsse als auch der außergewöhnlich regen Theilnahme des Publikums, war jenes der Herren Joachim und d'Alberi; das Programm umfaßte drei Sonaten für Klavier und Violine von Mozart, Baur, Brahms A dur op. 100, die Kreuzer-Sonate von Beethoven und einige Einzelasträge und wirkte die meisterhafte, durchgeistigte Wiedergabe desselben durch diese beiden gottbegnadeten Künstler wahrhaft erfrischend und belebend.

* * *

Mün. Das fünfte Gürzenichkonzert brachte als Novität das Charakterwerk „Kräns“ von Lorenz, dem Stettiner Musikdirektor; das in mächtigen Chören abspielende Werk verrät überall die Hand des geschickten Künstlers, ohne daß es durch Reinheit der Gedanken geradezu übertrifft. Durch die Mitwirkung der unvergleichlichen Frau Eilsi Lehmann wurden in einem anderen Gürzenichkonzert ganz erregte Genüsse geboten. „Abschied Siegfrieds von Brünhilde“, sowie das Tannhäuser-Vacationale mit der anschließenden Scene der Venus in der Pariser Bearbeitung standen auf dem Programm. In dem unerhöht lebhaftesten, äppig instrumentierten Vacational badete sich das Ohr färmlich in schwelgerischem Wohlklang. Von einem achtunggebietenden Können verwohnte uns auch die Gelgerin Fräulein Frida Scotta zu überzeugen. Das siebente Gürzenichkonzert brachte uns einen gern gesehnen Gast, Fräulein Leisinger, welcher die bald bevorstehende Umwandlung zur Oberbürgermeisterin von Ehlingen hoffentlich keinen Grund werden wird, der Kunst zu entsagen. Ihr Partner, der einheimische Künstler Albert Eidenbüsch, glänzte in Rubinskens etwas gedehntem, doch phantasievollem Es-dur-Konzert durch seine virtuose Technik und seinen empfindungsreichen Anschlag. Ein Fragment aus Hänsel und Gretel von Humperdinck verleiht uns folge seines berückenden Klangreizes und seiner kindlich gemüthlich empfundenen Reizen den Zuhörer in die poetische Stimmung. In einer Symphonie von dem einheimischen Komponisten Gustav Jensen festsette namentlich der zweite Satz mit seinem tragenden Charakter, sowie das frisch empfundene Scherzo. Der Komponist wurde durch Beifall sehr geehrt.

Im Stadtheater strahlte in dieser Saison ein Stern, um den uns manche Bühne beneiden wird, Frau Moran-Diben. Als Otrub, Brünhilde, Norma, Selika zc. feierte sie außerordentliche Triumphe. Vielfache Wiederholungen erliefte hier Smetana's reizende Oper „Die verkaufte Braut“, wohl auch dank der vorzüglichen Begleitung, namentlich durch Fräulein Zellner als Marie, welche dem Auge und Ohr einen gleichen Genuß bot, sowie durch Hugo Klein, unseren genialen Darsteller des Mime im Siegfried, der den Jdoten Wenzel in unwiderstehlicher Weise verparierte. Auch im Laufs Oper „Evanthia“ fand eine freundliche Aufnahme, Charlotte Huhn und der Stimmführer Baptiste Hoffmann, die wir leider beide verlieren werden, rangen hier um die Palme.

* * *

Deesden. Im vierten Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle gab es als Neuheit die Ouvertüre zur Oper „Gwendoline“ von Emanuel Schabrier, dem Verfasser der bei uns mehrfach dargestellten Spieloper „Der König wider Willen“. Der Ouvertüre war kein freundliches Schicksal beschieden: in den Motiven teils unselbständig, teils unbedeutend und ohne den entscheidenden Bezug einer gewandtschaftlichen und künstlerisch wohlhabenden organischen Gestaltung, interessiert sie lediglich als salaristische Arbeit eines Orchesterrechners, der alle anderen Darstellungsmittel für eine überraschende Folge blendender instrumentaler Effekte zu konzentrieren versteht. Im fünften Symphoniekonzert kam eine Symphonie in D moll von Christian Sinding zur Wiedergabe. Dieses Werk des Kampanisten, der sich mit einigen Klavierstücken und Kammermusik unter den jüngeren nordischen Autoren dem deutschen Publikum bereits angenehm bekannt gemacht hat, genöhrt dem Hörer nur in ihrem pathetischen ersten Satz ein reines Vergnügen; den übrigen Teilen fehlt die Geschlossenheit von Form und Inhalt und eine Häufung von Wagner'schen Antiklangen beeinträchtigt sogar die Wirkung mancher im melodischen und instrumentalen Ausdruck stimmungsvoll gelungenen Episoden und Ländlerchen. Am freundlichsten spricht der Eingang des Andante und eine frisch durchgeführte Partie des dritten Satzes

an. Demnach bezeugt die Symphonie als Ganzes ein entschiedenes Talent für Stimmungsmusik.

Mit bedeutendem Erfolg hat das Tria Stern-Petri-Stang in ihrem dritten Kammermusikabend einmalig Beahms F-moll-Klavierquartett vorgeführt, vielleicht die wertvollste Produktion, welche im speziellen Genre seit Schumanns Es-dur-Quintett geschaffen worden ist.

Dr. Koppe.

Litteratur.

Eine litterargeschichtliche Manographie bedeutenden Ranges ist die zu Bremen im Verlage von Schönbauer & Co. erschienene Schrift: „Friedrich Höpberlin. Sein Leben und sein Dichten“, von Dr. Karl Müller-Mastart. Sie schildert in feinsinniger, künstlerisch tabellarischer Darstellung die Seelenpraggen des unglücklichen Dichters und ist so spannend gehalten, daß man die Lectüre derselben nur ungern unterbricht. Höpberlins Beziehungen zum Frauen-Geschlechte, namentlich zu Luise Wast in Maudbronn, zu Elise Debert in Tübingen und zu Luise Gontard in Frankfurt sind in dem Buche Müller-Mastarts in sehr anmutender Weise und aus den besten Quellen heraus dargestellt. Der Verfasser zeigt, daß die psychopathischen Elemente schon in der Jugend des Dichters hervortraten; er verfolgt die Studien und das literarische Schaffen desselben, veröffentlicht in einem Anhange zum ersten Male Gedichte aus dem Nachlaß Höpberlins, welche in der königl. Bibliothek zu Stuttgart verwahrt werden, und behandelt seinen Stoff mit kritischer Selbstständigkeit und in durchaus vornehmer Form. Das Buch Müller-Mastarts eignet sich zu Festgeschenken ganz vorzüglich. „Der Completzänger und Deklamator“, herausgegeben von Fr. Fröhlich, (Verlag von Georg Briege in Schweidnitz.) Dieses Buch bietet für gesellige Vereine und für Familienfestlichkeiten eine Fülle leicht ausführbarer Vorträge und Complots, welche in jeder Gesellschaft einen Heiterkeitsersolg erzielen können.

Dur und Moll.

— (Musikalische Liebesgeschichte.) „Wie wie's nur kam, daß die Königin ihren Klavierlehrer heiratete?“ „Ganz einfach! Er behandelte sie erst mit ausgesuchtester Beethöblichkeit, ward dann allmählich etwas m o z a r t licher; daß gab's keine Liebes-händel und schließlich war sie eben handmüchtig in ihn vernarrt!... Was wollte da der Graf machen — er wurde eben überlistet!... Jetzt ist er aber ganz glückselig über das klugehine Mendelsöhnen.“ (Liegende Mätker.)

— Der berühmte spanische Gitarrevirtuose Huerta war 1829 in Paris angekommen und hatte durch sein Spiel das größte Aufsehen erregt. Man riß sich färmlich um den Künstler, überhäufte ihn mit Aufmerksamkeiten, lud ihn zu Diners und Soupers ein, in der Abicht, mit ihm zu glänzen. Der damalige Minister K. veranstaltete ebenfalls ein Souper und bemerzte auf der Einladung, Huerta werde sich bei ihm hören lassen. Huerta erschien wirklich, erklärte aber, da er wohl wisse, daß er nur seines Spieles wegen geladen worden war, er fühle sich durchaus nicht aufgelezt und könne nichts vortragen. Alle Bitten blieben vergeblich und der enttäuschte Wirt sah sich endlich genöthigt, das Essen servieren zu lassen, ohne seinen Gästen vorher den versprochenen Ohrschnaps oerschaffen zu können. Daß o Glück! in dem Augenblick, als die Gerichte schon auf der Tafel standen und alle Gäste sahen, erhab sich Huerta und ergriß sein Instrument. Er spielte ein erstes, ein zweites, ein drittes Stück und seine Begleitung stieg immer höher, obgleich die Gäste unruhig zu werden anfangen, da die Speisen vor ihren Augen kalt wurden. Huerta schwieg noch immer nicht, zwei Stunden lang hielt er die Gäste von den ledernen Gerichten ab. Noch immer zeigte nichts, daß der schreckliche Spanier so bald ermüden würde, bis endlich der Wirt blitzschnell geschäft eine Pause denitzte und das Signal zu einem Beifallssturm gab. Huerta war bewegt und gerührt; er hörte auf und die Gäste konnten essen, aber die Speisen waren kalt geworden. F. S.

XV. Jahrgang Nr. 5.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrumental-Kompositionen mit Klavierbegleitung, sowie als Gratisbeilage 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Fraulein Emma Hiller.

In jeder Staud hat würdige und unterworfene Vertreter, auch jener der Konzertfängerinnen. Da giebt es junge Damen, welche nicht genug gelernt haben, um als Theaterfängerinnen auftreten zu können; kühn etablieren sie sich als Konzertfängerinnen, die mit einigen wenigen Arien und Liedern Gänse unsicher machen, in denen öffentliche Musikaufführungen stattfinden. Diese Nachtigallen legen Ordnung kümmern sich gar nicht um die Vortragsweise der Gegenwart, um das Beste aus den Schöpfungen derselben dem Publikum zum Genuß darzubieten. Neues zu singen, überlassen sie Dilettanten, ihnen genügt eine alte Edition Schubert'scher oder Mendelssohn'scher Lieder, aus denen sie immer wieder ihre Vortragsstücke wählen.

Andere Gesangsamen haben vor Jahrzehnten recht gut gesungen und verfügten damals über klangvolle Stimmen. Sie übersehen es gern, daß ihre Stimme den Metallklang längst eingebüßt hat und daß ihre hohen Töne dem Ohre wehthun. Frauen, die sich immer jung erscheinen und nie alt werden wollen, auch wenn sie ein halbes Jahrhundert lang Venzeln eingeatmet haben, sind im Konzertsaal besonders dann gefährlich, wenn sie schon lange an den Zinsen ihres Ruhmeskapitals zehren.

Die Zeitungen melden dann, daß die berühmte Gesangsfunktionärin *** sich entschlossen hat, wieder Konzerte zu geben. Der Glanz des guten Namens wirkt und im Konzertsaal ist der Zuhörer der Gefährte. Die singende Witwe trägt nach immer ausgezeichnet var, allein sie bricht unter der physischen Anstrengung zusammen, wird heiser und entschuldigt sich mit dem rauhen kälteigen Klima, welches Katarrhe verursacht; die Schuldige aber ist sie selber, weil sie nicht einsehen will, daß eine Sängerin ohne Stimme ein Ding ist, welches einem Unbding täuschend ähnlich sieht.

Allerdings giebt es Sängerinnen, welche, von einer trefflichen Stimmbildung und Gesangsmethode unterstützt, noch im vorgegrrittenen Alter berückende Gesangsvorträge bieten. So haben wir die Gräfin Sontag-Ross, welche den Meridian des Lebens längst überschritten hatte, in einem Wohlthätigkeitskonzerte wunderbar schön singen gehört;

ein zahlreicher Kreis junger und älterer Damen des hohen Adels hat es sich zur Ehre angerechnet, diese Weibliche der Kunst mit einem Sings- und Brunnchor zu begleiten.

Auch die Lucia blieb lange jung und hatte so

bert bedauern, daß sie nicht mehr öffentlich auftreten will.

Die Patti hat eine so erlebte Schule der Gesangs Kunst bei Stratoschi genossen, daß, wenn auch ihre Jugend bereits ein halbes Jahrhundert überschritten hat, der Volkstempel noch immer auf ihr hübsches Haupt herabfällt.

Frl. Emma Hiller, lebt in der Vollblüte ihrer Leistungsfähigkeit, gehört zu dem edelsten Schläge der Konzertfängerinnen. Sie besitzt keine große, aber eine gluckenhelle, angenehme Stimme, welche immer rein einsetzt, sowie einen feinen musikalischen Geschmack, der sie abhält, des Effektes wegen aufzuschreien, wie es einige Konzertlerchen zu thun lieben. Sie singt immer und gerade im gedämpften Pianissimo zeigt sie, wie hochentwickelt ihr Können und ihr ästhetischer Takt ist.

Hört man sie in einem Auditorium singen, so kann man von vornherein eines ungetrübten Genußes sicher sein, da sie immer notenfest bleibt und niemals die Grenzlinie des Gesangsschadens übersteigt. Sie will nicht als Sängerin ruhen, giebt sich mit liebenswürdiger Weichenheit, unterordnet ihr bedeutendes Können immer dem künstlerischen Zweck des Vortrags und zeigt gerade dadurch jedem Kenner, daß sie zu den Russen unter den Konzertfängerinnen gehört, deren es nicht gar zu viele giebt.

Von wem Frl. E. Hiller das schöne Singen gelernt hat? Die Elemente der Gesangskunst wurden ihr am Stuttgarter Konservatorium beigebracht; dann übernahm sie der Stuttgarter Kammerfänger Herr Tromba als Schülerin. Das ist auch einer, der es versteht, immer wieder zu dem Guten, was er kann, noch etwas Besseres zu lernen. Des Ästern zog er in den Opernfestern nach Italien zu Lehrmeistern des bel canto, obwohl man lange bereits in ihm einen tüchtigen Sänger schätzen mußte; er strebte weiter, darin nützlich eilen und thörichtesten Tenoristen, welche ihre schöne Stimme „schöpfen“ und tremolieren lassen, um zu zeigen, daß auch sie von italienischer Gesangsart etwas verstehen, während sie durch ihr Schreien und durch zitterndes Tongeben ihre Stimme nur verderben.

Herr Kammerfänger Tromba antwortet das Fräulein Hiller in der Gesangskunst mehrere Jahre lang, was ihr durch die Großmuth der verstorbenen Königin Olga erleichtert wurde.



Fräulein Emma Hiller.

viel Takt und Einsicht, ihren Ruhm nicht dadurch zu trüben, daß sie länger Konzerte gab, als es ihre Stimmlaut erlaubte. Sie schloß ihre lange Jugend rechtzeitig ab und ließ es zumal durch ihren unübertroffenen Vortrag des „Erstlings“ von Schu-

durch zitterndes Tongeben ihre Stimme nur verderben. — Herr Kammerfänger Tromba antwortet das Fräulein Hiller in der Gesangskunst mehrere Jahre lang, was ihr durch die Großmuth der verstorbenen Königin Olga erleichtert wurde.

Die günstige Gesangsanlage der anmutigen Dame zeigte sich schon in der zartesten Jugend derselben. In Ulm a. b. Danau als Tochter eines höheren Eisenbahnbeamten geboren — trillerte sie schon als Kind mit der Fiedelherde um die Wette und sang mit Leichtigkeit Tonläufe. Deshalb entschlossen sich nach dem Tode des Vaters die Verwandten dieselben, die kleine Sängerin in Stuttgart ausbilden zu lassen. Daß dies überraschend gelang, wissen wir.

Schon im ersten Jahre des Unterrichts bei dem Gesangskünstler Bromada durfte sie Filler in Konzerten auftreten. Ursprünglich war es die Absicht des Fräuleins, sich als Soubrette für die Oper auszubilden; doch die Chikanen, welche eine Opernsängerin oft von launischen Kapellmeistern, von neidischen Musikanten und von deren Beratern anzusehen hat, brachten den Entschluß zur Reife, lieber den Beruf einer Konzertsängerin zu wählen, da sich das Fräulein besonders auf dem Gebiete des Oratoriums-Gesanges heimlich fühlte und auf denselben wie auf dem Felde des lyrischen Gesanges die schönsten Erfolge verzeichnen durfte.

Filler wurde von Anton Rubinstein in ganz besonders anerkannt und von ihm durch Lab ausgezeichnet; nicht minder wurden die Leistungen der lebenswüthigen Sängerin auch von Dr. Faust, von dem bedeutenden Schweizer Komponisten Hegar und vom Hofkapellmeister Zumppe voll gewürdigt. Fräulein Emma Filler trit nicht nur in Württemberg, sondern auch in Baden, Bayern und in der Schweiz als Konzerts- und Oratoriums-Sängerin auf. Sie hat auch schon in Hamburg gesungen und hat sich im Sommer 1891 anlässlich des Besuchs des Stuttgarter Lieberfranzes in Berlin eingeführt.

Ihren bescheidenen Wesen entspricht es auch, daß sie jede Form inständiger Bekanntschaft von sich weist; man weiß sie als Konzertsängerin immer zu finden, wie sie auch als Gesangslehrerin in Stuttgart sehr geschätzt wird. Es möge ihr Ruhm wachsen und die Stimme ihr in ungebrochener Leistungskraft so lange erhalten bleiben, wie der Sontag-Mosk, der Lucca und Adolina Patti.

Sv.

Richard Wagner und die Frauen.

Von Richard Winkler.

(Schluß.)

Im Jahre 1870 verheiratete sich Wagner mit Cosima von Bülow.

Nicht war sehr betrübt über die Scheidung seiner Tochter von Bülow, der damals sein Lieblingskünstler war, mehr aber noch über den Heiratsritt Cosimas zur protestantischen Kirche. Die Trauung fand zu Luzern am 25. August in der dortigen protestantischen Kirche statt.

In dieser Ehe durfte Wagner endlich finden, wozu er Jahrzehnte gelehrt, und in der That nennt er sich selbst in dieser Zeit unbeschreiblich glücklich, wie er es zu werden sich nie erträumt hatte. Ein Sohn ward ihm geboren, den er Siegfried nannte, und von dem er mit einem hehren Satze sprach, wie ihn nur ein Vater empfinden. Das hatte ihm ja auch bisher gefehlt, denn die erste Ehe war kinderlos geblieben.

Um die Zeit schreibt er an Freund Bräger: „Jetzt denke ich oft an Dich und Deine besondere Kinderliebe. Auch mein Hans ist jetzt voll Kinder, die Kinder meiner Frau, aber neben denen blüht mir auch ein herrlicher Sohn, stark und schön, den ich Siegfried Richard Wagner nennen darf. Du kannst Dir denken, was ich da fühle! Und ich bin 57 Jahre alt!“

So war er denn auch emsig bemüht, der so geliebten und verständnisvollen Gattin zu dienen. In denselben Briefe bittet er Bräger um Verzeigung eines Geburtstagsvergessens für sie, und zwar der beiden Schafepaarangebe, die nur irgend in London aufzutreiben ist. — Ich möchte nämlich meiner Frau (Du weißt ja, wie groß mein Glück ist) zum Geburtstage, welcher auf den Weihnachtstag fällt, ein Geschenk mit der schönsten Ausgabe der Schafepaarischen Werke machen.“

Auf seinem Lebensabend noch wurde ihm das große Glück zu teil, in Bayreuth ein eigenes, schönes Heim zu finden, so daß er in überschäumender Freude den Ausspruch that: „Gott mache jeden glücklich! Amen.“ (25. Nov. 1870). —

Von den Frauen selbst hat Wagner während seines ganzen Lebens die größte Verehrung genossen, und oft ariete diese in übertriebenen Enthusiasmus aus. So reiste ihm nicht, als er 1850 Paris verließ, halbe und in Vorbeugung ein Ehepaar belächelt, bei welchem er über seine Kunsttheorien des näheren gesprochen hatte, die musikalische und exaltierte Frau nach, fiel im Gaiet, in dem er abgestiegen, zu seinen Füßen nieder, ihm ihre glühende Liebe erklärend. Wagner, der in solchen Dingen seinen Spah verstand, vermachte diese Leidenschaft nicht zu erwidern, predigte Selbstbeherrschung und Mäßigkeit und telegraphierte abends dem Gatten, seine Frau zurückzuholen.

Auch in Berlin passierte ihm später ein ähnliches Abenteuer.

Wagners Ruhm stieg jetzt mehr und mehr und er durfte die Geringthung genießen, sich allgemeiner Verühmtheit zu erfreuen. Zwei kleine Episoden, die dafür sprechen, fallen hier erwähnt werden.

In Paris fragte bei einer Audienz Napoleon III. die Prinzessin Mathilde, eine große Musikliebhaberin, ob sie die neue Oper vom Prinzen Poniatowski gesehen habe, worauf sie offen erwiderte: „Solches Zeug mag ich nicht hören.“ Als der Kaiser seine Verwunderung darüber ausdrückte, daß man nichts Besseres gäbe, sagte die Prinzessin: „ Eure Majestät haben jetzt in Paris den größten Komponisten, der je gelebt.“ Napoleon befohl, dem Komponisten „carte blanche“ zu geben zur Herbeiführung alles Möglichen in betreff der Aufführung seiner Werke. Wie die Aufführung (Zaunhauer) verlief, unter welcher ungünstigen Kavalen sie zu Grunde gieng, ist allgemein bekannt.

Wagner war schon einmal erkrankt gewesen, daß man seine Werke kannte, als er von Luzern nach Paris reiste und unterwegs auf der „Donane“ einen Beamten bat, seine Sachen schnell abzuheften. „Was für eine Kasse?“ fragte der Beamte. „Richard Wagner“, war die Antwort. „Der große Komponist?“ rief der Beamte und fiel vor Ehrfurcht auf die Kniee vor Wagner, ihm seine Hand küßend. „O Herr, diese Ehre, Ihnen dienen zu können, vergeßt ich mein Leben nicht, ich bin selbst Musiker und fenne Ihre Werke; o, was für ein glücklicher Tag für mich!“

Wagner äußerte später darüber, daß diese unaffektirte Freude ihm wirklich gerührt habe.

Als er in London 1855 die großen Philharmonischen Konzerte dirigirte, war es besonders die Königin von England, die ihm ihre Bewunderung ausdrückte trotz der perfekten politischen Stellung, in der er sich seiner Verbannung wegen damals befand. Sie ergriß mit Weißstücken die Initiative und sagte ihm: „Ich freue mich, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen, Ihre Musik hat mich entzückt.“ In jeder Weise zeigte sie ihm Verehrung und Verständnis.

Später war es Frau von Schleinitz in Berlin, die zuerst, im Verein mit ihrem Freunde Karl Taubig, den Kampf für Wagner aufnahm, indem sie die Bildung eines Vereins von „Patronen“ anregte, die durch Zahlung von je 100 Thalern die Summe von 300 000 Thalern für das Bayreuther Unternehmen zusammenbringen sollten.

Wagner, der selbst so innige Gefühle wie das Echo der Meisterlänger geschafften, mußte ja auch ein tiefes Empfinden für das Weibliche besitzen, ohne das eine beratige Schöpfung gar nicht denkbar wäre. Das zeigt sich denn auch in vielen kleinen Episoden.

Die Wallinger war es, welche zuerst diese unbeschreiblich liebliche Rolle gab, und Wagner zeigte sich voll Lobes über ihre Leistung. Nur wenn sie sang, pauserte er bei der Probe mit seinen Gefühlen für die Darsteller und dachte kopfnickend und mit dem Gesichte lächelnd zu.

Auch die große Materna, die erste Bayreuther Brühilde, erregte sich Wagners besonderer Gunst, und bis in sein Alter hinein sollte er der Künstlerin, die noch heute ein gern gesehener Gast in „Wahnfried“ ist, die ungeteilte Verehrung.

Mit besonderem Enthusiasmus sprach er von Wilhelmine Schröder-Devrient. Er lernte sie im Jahre 1835 in Nürnberg kennen, als sie balesst ein kurzes Gastspiel gab. Die Künstlerin beklagte sich über das zu geringe Repertoire, denn von größeren Werken war außer „Fidelio“ höchstens noch die „Schweizer-Familie“ heranzubringen. Wagner versprach sich nicht lauternd viel von der atmungslosen sentimentalischen Rolle der „Emmeline“, welche die Schröder spielen sollte. Um so mehr war er hernach erstaunt, als er Zeuge einer unergleichlichen Leistung sein konnte, die sowohl ihm als das Publikum in Erstaunen versetzte. Ergriffen beklagte er, daß eine solche großartige Schöpfung nicht der Nachwelt vermittelt werden könnte, daß man eben darum aber die wunder-

bare dramatische Darstellungskunst nicht heilig genug halten könne. — Nachdem die Schröder auch die „Eenta“ vollendet wiederzugeben, beschloß Wagner, für sie eigens eine Kasse zu schreiben, und zwar in der „Caragzerin“, einem schon früher begangenen Werke. Die Kasse sagte ihr aber, daß sie darin ganz Propheetin und nicht ganz Weib sein durfte, iemig zu, weshalb Wagner den Plan wieder fallen ließ. Obwohl er eigentlich ihr keine besonders große aber schöne Stimme zuerkennen konnte, bestätigte er doch, wie derart seltenen, fichte accentuiereten Gesang gehört zu haben. Das „Mimische“ erstete eben bei ihr alles Fehlende. Wagner bedeutete, daß er all seine Kenntnis von der Natur des mimischen Wesens dieser „großen Frau“ verdanke, ja daß sie ein gut Teil zu seinem Verständnis, z. B. Beethovenscher Musik beigetragen habe durch ihre unvergleichliche Wiedergabe derselben im Gesang. Die „Eanore“ sei die vollkommenste Gestalt, die zu denken ist, ja die Schröder habe sich das hohe Verdienst erworben, Beethovens Werk dem deutschen Publikum erschaffen zu haben.

Wilhelmine Schröder wollte „das Weib“, das wahre Weib darstellen, und in Wagners Phantasie lebte auch nur einzig dieses Ideal vom Weiblichen. Ueber alles stellte er das allein aus Liebe handelnde Weib, dem jegliche That aus dieser ewigen Blume entsprang.

So war ihm Antigone eine göttliche Gestalt; „dieses einsam trauernde Herz, in das sich die Menschlichkeit nach glücklichster That: das was Herz einer süßen Jungfrau, aus dessen Grunde die Blume der Liebe zu allgewaltiger Schönheit erwuchs. Antigone verstand nichts von Politik: — sie liebte. Sie liebte Polyneikes, weil er unglücklich war und nur die höchste Kraft der Liebe ihn von seinem Fische befreien konnte.“

Das ist der echt weibliche Zug, der das Herz allein zur Quelle hat, und das war es, was Wagner so ungemein zu dieser gewaltigen Figur hingog.

Sie stellt den charakteristischen Gegenlag zu Ortrud, diesem dämonischen, von gänzlichem Mangel an Liebe durchsetzten Weibe, dar. Wagner sagt selbst: „Ortrud ist ein Weib, das die Liebe nicht kennt. Hiermit ist alles, und zugleich das Furchtbare gesagt. Ihr Wesen ist Politik. Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Weib aber grauenvoll.“ Das ist das Grobe und Ergreifende an Wagners Frauengestalten, daß sie bei aller Idealität der Empfindungen auf dem Boden der Natur, des Lebens stehen, so daß wir an sie glauben müssen.

Wagner hat einen tiefen Blick gethan in das weibliche Herz, das mit all seinen geheimnisvollen, oft rätselhaften Wünschen so gar leicht unerkennbar bleibt. Wagner fühlte, was im Weibe das große, dem Manne entgegengesetzte Moment ist, und in diesem Sinne löst er auch immer das Weib vom Manne los, suchte, als den andern, in ihm nicht enthaltenen und darum von ihm begrenzten Teil. Was Wagner selbst zum Weibe getrieben: ein heißpulsierendes Empfinden, das atmen auch seine Frauengestalten.

Sinner von den „Zukünftigen“.

Charakterstudie von Maria Janitschek.

(Schluß.)

Die Generalin hatte das ganze Gespräch mit angehört.

Nachdem Michael sich entfernt hatte, machte sie sich allerlei im Hause zu schaffen.

Abends legte sie sich mit einem seltsamen Gesichte zu Bette. In der Nacht hörte Isabella sie schwer atmen. Sie ging zu ihr.

„Höre, Isabella, ein hartes Herz hat er doch. Ohne daß ich zu ihm gegangen wäre und ihn gebeten hätte, zu uns zu kommen, hätte er dich sterben lassen.“ Isabella schrie auf.

„Du warst bei ihm? Du hast ihn gebeten? Er kam nicht freiwillig?“ Sie biß sich die Lippen blutig, um nicht laut aufzuschreien.

„Er empfindet für niemanden Wärme, er ist kaltherzig, hüte dich vor ihm.“ Ein Erstickungsanfall verbanderte die Mutter weiter zu sprechen.

Isabella wollte selbst nach dem Arzt eilen. „Verlaß mich nicht“, flüsterte die Kranke. Das Mädchen lief nun zum Arzt. Dieser kam bald und gab ihr beruhigende Mittel. Sie fiel in eine Art Betäubung.

Isabella wachte die ganze Nacht an ihrem Bette. Kein Schlaf kam in ihre Augen, sie dachte ununterbrochen an Michael. Ihr brennendes Leid bei der Eröffnung der Mutter hatte sich in eine verzehrende Sehnsucht nach ihm verwandelt.

Die hübsche alte Frau, die ihr auf einmal, sie wußte nicht warum, fremd erschien, erfüllte sie mit Grauen.

Sie wollte ihn sehen, sich Kraft holen bei ihm. Als der Morgen ankam, war, beugte sie sich über die Mutter und schlieferte:

„Ich gebe ein bißchen fort, das Mädchen bleibt indeffen bei dir.“

„Verlaß mich nicht,“ ächzte die Kranke, dann verfiel sie wieder in ihre Betäubung. Isabella sah noch eine Weile still an das Bette, dann schlich sie an den Behen hinaus. Die Mutter würde nicht eher erwachen, bis sie zurück war.

Sie wollte sich nur einen Atemzug voll Kraft holen, ein Wort der Aufklärung. — Sie selbst war noch furchtbar schwach, ihr blaßes Gesicht strahlte ihr fremd aus dem Spiegel entgegen. Sie kleidete sich rasch an und fuhr nach der Bibliothek.

„Meine Mutter ist schwer krank,“ sagte sie zu ihm, „ich bin wohl schuld daran, daß sie zu Ihnen kam, um zu betteln, unserer nicht zu vergessen. Es mag ihr hart gefallen sein.“

„Isabella, verstanden Sie nicht, eine Mannesnatur zu ändern. Die Gewohnheiten galanter Herren sind mir fremd. Ich komme nur zu Menschen, die meiner bedürftig sind. Als Ihre Mutter mich bat, Ihnen zu nützen, kam ich sofort. Nun, Almbauern habe ich keine Zeit.“

„Sie haben recht,“ sagte sie überwinden. „Ich kam auch hauptsächlich nur hierher, um Ihnen die Hand zu drücken. Nun gehe ich wieder.“

„Schönen Sie sich für Ihre Mutter.“

Sie eilte nach Hause.

Unter der Thüre trat ihr das Mädchen verächtlich entgegen.

„Ich weiß nicht, die Frau Generalin ist so still.“

Isabella stürzte an das Bett.

Die Mutter war tot.

Während ihrer Abwesenheit gestorben!

„Verlaß mich nicht!“ tönte es an ihr Ohr.

Man brachte Isabella zu Bette.

Sie war betäubtlos zusammengebrochen. Die alte Mutterwärtin wachte bei ihr.

Unterdrückt war das Mädchen zu Baumann geeilt.

Er war sofort herübergekommen. Weinen brüllte er die Hand der Toten an seine Lippen. Er wußte es, jetzt hatte er die letzte Verbündete verloren.

Man sagte ihm, Isabella läge ohnmächtig in ihrem Zimmer. Er fuhr zum Arzt, in einen Blumenladen, in jene düstere Katakomben, deren Beruf es ist, unsere Toten zu bestatten. Als er zurückkam, erfuhr er, daß Isabella erwacht sei. Sie um eine Unterredung zu bitten, wagte er nicht. Er ordnete alles an, wie er wollte oder ahnte, daß sie es gethan hätte.

Als sie nach mehreren Stunden ihr Zimmer verließ und in das Sterbegemach wollte, fand sie ihre Mutter in einem Blumenladen gebettet.

Sie sank auf die Knie zu Füßen des Sarges.

„Niemanden vorlassen!“ bat sie ihre Leute.

Ober doch. Einen. Jetzt würde er sicher kommen, ihr ein tröstliches Wort zu sagen. Jetzt mußte er kommen.

Heinrich Baumann konnte sie auch morgen noch danken. Aber ihn, ihn, der die Ursache des drennenen Vorwurfs war, den sie sich Zeit ihres Lebens machen mußte, ihn wollte sie heute noch sehen, von ihm hören, daß sie keine Verdamnte war, wie sie sich erschien.

Hatte sie nicht um seinetwillen die alte Mutter verlassen in ihrem Todeskampfe?

O, das elende Geschöpf, das sie war!

Sie gerraupte sich das Haar und riß sich die Wangen blutig. Dann wieder horchte sie hoch auf.

Ging da nicht die Klingel?

Wenn er hereintrat mit seinem Glanz auf der Stirne und ihr sagen würde: „Du bist nicht schuldig, Mädchen, was dich forttrieb, war stärker als du,“ würde sie sich vergeben können?

Aber so sprach er ja nicht. Er war mittelblos, das wußte sie längst. Er würde sagen: „Du hast's gewollt, jetzt still!“

Still!

Sie unterbrückte das Stöhnen, das sich aus ihrer Brust ringen wollte. Sie hatte Viertelstunde auf Viertelstunde. Er kam nicht. Der Abend brach an. Man entzündete die Kerzen bei der Toten. Der Blumenegerich, der eigenthümliche Duft der Wachstlicher betäubte Isabella. Sie konnte kaum atmen.

Noch immer kam er nicht. Er mußte es längst erfahren haben. Alle Augenblicke wurde die Klingel gezogen. Alle bekannten Familien schickten Karten, Kränze, Einladungen für Isabella, die nächsten Tage bei ihnen zu verbringen.

Jedesmal bäumte sich ihr Herz hoch auf, jetzt, jetzt komme er.

Aber er kam nicht.

Da warf sie einen Schleier über den Kopf und in ihrem leeren Kammerkleide stürzte sie hinaus.

An der Ecke seiner Straße winkte sie einem Dienstmann. In der Dunkelheit schrieb sie auf ein Stück Papier, um das sie diesen gebeten hatte, mit großen zitternden Zügen: „Ich warte beim Thore, kommen Sie schnell.“ Isabella. Nach einiger Zeit kam der Dienstmann herab und entfernte sich rasch. Hinter ihm folgte Michael.

„Kränlein —“

„Nein, jetzt keine Höflichkeit, ich leide grenzenlos, Michael, erdarme dich meiner! Sag mir ein Wort des Trostes! Meine Mutter starb, während ich zu dir geeilt war, sie bat mich vorher: „Verlaß mich nicht, und ich hab's doch gethan, hab' sie in ihrem letzten Kampfe allein gelassen. Bin ich elend, nichts würdig, verdammenst, lag, o lag ein Wort!“

„Es war wenig gut von dir, aber jetzt nützt deine Reue nichts. Fasse deinen Willen zusammen, geh nach Hause.“

„Du gehst doch mit!“

„Ich?“

„Er sah sie erkannt an.“

„Du läßt mich allein in meiner Verzweiflung?“

„Er sagte sanft ihre Hand und zog sie mit sich.“

„Ich begleite dich, Liebe. Wel dir zu bleiben, hätte keinen Sinn. Du mußt anfangen, stark zu werden. Die Verzweiflung ist eines Menschen unwürdig. Bange dich das Leid. Es giebt noch andere, denen du nützen kannst durch dein Dasein, wenn auch nicht ihr, die du beweinst.“

„Wie tust du sprichst, während des ich vergehe vor Schmerz.“

„Man soll sich von keinem Gefühle beherrschen lassen. Versuche zu lächeln und zu denken, daß der Tod die große Ueberwindung ist, die jedem bevorsteht.“

Sie waren vor dem Sterbehause angelangt. Von oben schimmerten die Kerzen herab, die bei der Toten Mutter brannten. Auch jetzt lag sie wieder verlassen oben.

Isabella stand dem bühnen Hause gegenüber und starrte hinaus.

Gott, welche Nacht hatte ihrer!

Und plötzlich bäumte es in ihrer stolzen Seele.

Ein Verlangen nach Teilnahme, nach jener mildsonnigen Liebe, welche Caritas heißt, ergriff sie.

Wie leicht war mit dem Aufstehen dieses Begriffs das Heilandsstübchen selbst in ihr geboren.

„O Michael,“ stammelte sie, „deine hohen Worte ergreifen meinen Geist, aber das Herz, das Herz lassen sie kalt. Gib mir Wärme!“

„Die mußt du dir selbst geben, kein zweiter kann das.“

Hinter ihnen aus dem Thore trat eine dunkle Männergestalt.

„Leb wohl,“ sagte Michael.

„Du verläßt mich,“ schrie Isabella wild.

„Siehe, thranentrocknende Trösterin, wo find' ich dich?“

„Hier,“ sprach Baumanns Stimme und zwei Arme schlangen sich um sie. „Hier mein armes, krankes Kind.“

Michael sah ruhig auf die beiden.

„Das Weid des Uebermenschen ist noch nicht geboren,“ sagte er und ging langsam nach Hause.



Zwei Impresarien.

Erinnerung von Hans Nachgehafen.

(Schluß.)

Je größer Ullmanns Name, desto bedeutender ward sein Einfluß im Reiche der Kunst, desto mehr wuchsen die Künstler, die er führte, in den Augen des Publikums. Es galt ihm deshalb vor allem, sich selbst zu feiern. Als ich eines Morgens, nichts Böses ahnend, in Köln im Hotel Dösch noch im Bette lag, trat Ullmann in mein Zimmer und setzte sich zu mir. Er sei im Begriff, in Köln eines

seiner Konzerte zu veranstalten, sagte er. Könn sei ihm für den Erfolg in der Rheinprovinz von größter Wichtigkeit, ich möge also einen Artikel über ihn in die Kölner Zeitung schreiben, ich kenne ja seine ganze Thätigkeit.

Vor Jahren nämlich hatte er mir im Café du Helber seine interessantesten Weltfahrten erzählt und ich hatte diese als wirklich höchst feilsch in einem deutlichen Blatte abdrucken lassen. Er selbst hatte diese Aufzeichnungen Albert Wolff übergeben, der sie überlieferte und im Pariser Figaro veröffentlichte. Wie er mir selbst geland, hatte er dafür 1000 Franken Honorar gezahlt. Daraufhin meinte er nun wahrschämlich, ich sei ihm auch die je Gefälligkeit schuldig.

Ich lehnte das ab, denn ich hatte mich inzwischen ihm etwas ferner gestellt. „Ullmann,“ antwortete ich ihm, „ich schreibe nie vergelten, und wenn ich es jetzt thäte, was könnte ich über Sie anders schreiben, als daß Sie ein unerschämter Voreinführer seien!“

„Gleichviel, was Sie über mich schreiben!“ rief er. „Nur schreiben Sie über mich!“ Entsetzt vertiefte er mich, als ich für ihn nicht zu haben war.

Ullmann, ein Italiener, hatte im Jahre 1859 die italienische Oper in New York etabliert, an welcher Udetina Patti mit so großem Erfolge geinging, hatte die letztere in Gemeinschaft mit deren Schwager Strafochi „geführt“, danach sich mit diesem auseinandergelegt, so daß dieser allein die Führung dieses „stars“ übernahm.

An dieser Entreprise der italienischen Oper hatte er Millionen verdient, verlor dieselbe aber während weniger Jahre in einigen Tourneen wieder durch schlüsselnde Spekulationen und war, als ich ihn kennen lernte, deshalb in stöler Stimmung, denn Strafochi machte in seinen Tourneen mit der Udetina glänzende Geschäfte.

Trotzdem suchten sich diese beiden Männer im Café du Helber an unserem Tisch, niemals waren sie einer Meinung und dennoch bedürftig des Austausch ihrer polematischen Gedanken.

Strafochi war persönlich das Gegenteil von Ullmann. Er war Gentleman, hatte liebenswürdig, stets verbindliche Manieren, während Ullmann in schlechter Stimmung gern mit Grobheiten um sich warf. Sie beide hatten so ziemlich die europäischen Bühnengeschäfte in der Hand. Während sie abends im Café am Dominostische saßen, führten ihre Agenten die von ihnen organisierten Bänder - Opern oder einzelne berühmte Sänger oder Sängertinnen von Land zu Land, von Stadt zu Stadt und je nach den Geschäften, die diese machten, war ihre Laune. Ullmann schimpfte, Strafochi hatte den Takt, sich nicht zu äußern, er war immer Gentleman. Legterer war in seinen Spekulationen wohl der Glückliche; wie es aber hieß, hatte er sich doch in Börsenunternehmungen veranlagt und mußte deshalb Paris, seinen Wohnsitz, auf längere Zeit meiden. Ich erinnere mich nicht, geschah das vor oder nach dem Moment, um welchen ihm seine Schwägerin Udetina den großen Tort spielte, von dem ich oben werde.

Ullmann hatte inzwischen, nachdem er auf Udetina verzichtet, die Schwester derselben, Carlotta, in Entreprise genommen. Sie war eines Tages zu ihm gekommen und hatte ihn gebeten, es mit ihr doch auch einmal zu versuchen.

„Du bist ja lahm!“ hatte er ihr zugerufen, denn sie hinkte wirklich mit dem einen Fuß. Wie Ullmann selbst erzählte, hatte der Vater Patti sie als Kind in stöler Laune einmal gepackt und gegen die Bettstelle geworfen, wodurch sie das Bein gebrochen.

Dennoch riskierte er es mit ihr, denn sie hatte Stimme, doch einen so hohen Sopran von geringem Umfang, daß wir sie immer eine Klarinette nannten. Carlotta war sehr viel größer als ihre Schwester Udetina, sie neigte auch zur Korpuslenz. Für die Bühne war sie schon durch ihre hinkende Bewegung unmöglich; Ullmann ließ sie also als Konzertsängerin ausbilden und setzte schließlich so viel Vertrauen in sie, daß er fortwährend nur von der Carlotta sprach.

Nur eins machte ihm Kummer: selbst auf dem Konzertpodium mußte sie sich doch bis zur Mitte des selben bewegen und eine hinkende Sängertin, selbst wenn sie noch so schön ist, verliert ihren Reiz beim Publikum, noch ehe sie den Mund öffnet. Aber er fand Rat. Als er sie „fertig hatte“, vertraute er uns eines Abends an, er habe für sie eine Gehmaschine anfertigen lassen, in der sie während der nächsten Tage in der Halle Herz vor einem eingeladenen Auditorium Probe singen oder eigentlich gehen sollte. Wir möchten kommen, sie zu hören, und genau beobachten, ob die Maschine ihre richtigen Dienste thue.

Carlotta wurde also an dem Abend uns am

Arm ihres Accompagnateurs vorgeführt, und in ihrem Gang, ihrer Haltung konnte wirklich nur derjenige etwas entdecken, der von ihrem Gebrechen wußte. Im übrigen fand die Welt und Illmann arrangierte sofort ihre Tournee mit ihr, zunächst durch Frankreich.

Inzwischen hatte Straßolch sein Leid mit Adeline, zur Schadebrenne Illmanns. Maronis de Caur, am Hofe Napoleons eine sehr beliebte Persönlichkeit, auch ein wenig lahm, bekannt als großer Lebemann, aber „erblüht de dettes“, verschuldet bis über die Ohren, machte der Diva den Hof; die Kaiserin selbst protegierte seine Absichten auf die glänzende Gage derselben an der italienischen Oper und Adeline bereitete ihrem Schwager Straßolch schlaflose Nächte, denn sie schien nicht unempfindlich für den Gedanken, Marquis zu werden.

Nach jedem Abend kam Straßolch nach der Oper in das Caféhaus mit immer sorgschwererer Miene, denn der Marquis erschien, wenn Adeline sang, regelmäßig auf der Bühne, um ihr seine Fuldigungen darzubringen. Und endlich eines Abends kam er unseren Fragen schon zuvor, ließ sich fast verzweifelt an unserem Tisch nieder und rief: „Es ist nichts mehr dagegen zu machen, er hat sie!“

Auch Illmann war an demselben Abend in der elendesten Laune. Er hatte bereits viel Geld ausgegeben, um eine himmelgebärgte Verwandte von ihm in Paris bei der ersten Lehrern ausbilden zu lassen, Tausende über Tausende, wie er sagte, auch große Hoffnung auf sie gesetzt, und heute hatte man ihm die Nachricht gebracht, sie sei ihm — durchgegangen. Also zwei Interpretationen in Verzweiflung! . . . Aber die Dominoskneipe klapperten weiter auf unserem Tisch; Illmann stopfte sich nervös die Nase voll Tabak und nicht vor Wut wie ein Kater, von dem er so ziemlich das Gesicht hatte, und Straßolch, nachdem er zur Abkühlung einen „Mazagrau“ getrunken, stürzte nach Hause, um seiner Frau die trostlose Nachricht zu bringen.

Im dieselbe Zeit sang am Théâtre Lyrique die Schöne Christine Nilsson, um welche sich Illmann und Straßolch vergeblich bewarben. Dieselbe hatte an dieser zweiten Wühne keineswegs den richtigen Witz, da sich dieselbe vorzugsweise mit der Spieloper beschäftigte. Illmann schimpfte auf sie nach seiner gewohnten Weise, als er ihr vergeblich Anträge gemacht, nannte er sie eine mittelmäßige Sängerin. Aber ihre Zeit sollte zu seinem Verbruch bald kommen.

Andréas Thomas, der Komponist der „Mignon“, hatte seine große Oper „Hamlet“ beendet. Als er eines Morgens zu Choudens, dem großen Musikverleger, trat, fragte dieser ihn, warum er seine Oper nicht herausbringe. Es fehlte ihm an einer Ophelie, antwortete er verdrossen. „La voilà!“ rief Choudens, auf die eben eintretende Nilsson, eine Freundin seines Hauses, deutend, die, wenn ich nicht irre, damals das Théâtre Lyrique schon verlassen. Thomas machte zwar ein zweifelndes Gesicht, aber er ging doch darauf ein, fante de mieux, wie er sagte, denn außer Choudens hielt niemand die Nilsson, eine schlanke, etwas starknackige Blondine, für fähig, eine so bedeutende Rolle zu spielen. Thomas aber gewann doch während der Proben volles Vertrauen zu ihr.

Es kam der Abend der Generalprobe, für welche an alle heroischen Persönlichkeiten Willets ausgesprochen wurden. Man bot bis 500 Franken für ein solches, denn diese Generalproben sind in Paris eine Festlichkeit. Das ganze Haus der Großen Oper war geklopft voll, alles in höchster Spannung. Die Nilsson, als sie in der Scene erschien, ward mit Stimmen empfangen.

Illmann, der neben mir saß, brumnte: „ça sera un four complet!“ (ein Durchfall); aber siehe da, die Nilsson riß das volle Haus zu einem enormen Beifall hin; die ganze Bühne ward von Akt zu Akt mit Blumen überschüttet, der Applaus war ein freudiger — und von dem Abend ab schwärmte man für Christine Nilsson, das Kind armer Eltern, das als solches daheim auf den Dorfmarken Hölle und Geige gespielt und selbst in Paris am Théâtre Lyrique noch recht unbeachtet geblieben war.

Illmann raufte sich seine gefärbten Haare darüber, daß er einen solchen „star“ nicht in seine Hände bekommen, denn mit der Carlotta hatte er im ganzen seine glänzenden Gefühle gemacht. Er fürchte seitdem noch andere Künstler, aber auch mit wenig Glück. Ich sah ihn zuletzt in Berlin, wo er einen französischen Sänger vergeblich an der Königl. Oper anzubringen verachtete. Er starb einige Jahre darauf, wenn auch nicht gerade arm, doch in mäßigen Verhältnissen, einsam und verlassen.

Auch Straßolch mußte mancherlei Enttäuschungen

in seinem Vertrauen auf Talente machen. Er führte in den sechziger Jahren noch die kleine Stella Fontana, die Thülsch, die Niska, endlich Ole Bull, den großen norwegischen Geiger, eine hohe, storknochige Gestalt, aus dem er mich in Deutschland besuchte und an dessen Seite ich zu meinem Erstaunen ein blutjunges Weib fand, das er sich auch auf seine alten Tage genommen.

Auch Straßolch ist nicht mehr. Jeder von ihnen war das Urbild eines „Manager“.

Texte für Siederkomponisten.

Im Verlage von C. F. Person (Dresden-Leipzig) ist ein Band Gedichte von J. G. D. Spald erschienen, erste und zweite Aufl. Für Komponisten eignen sich daraus besonders gut die folgenden Texte:

Emphatisch.

Ja der Frühling über Nacht
Sichem Menschenstolz entkräften? —
Blumen düften, Bäume wiegen
Sich in junger Blütenpracht.

Doch in Träumen ruht das Thal;
Der der Götter Welt umlagert,
Und der Schwärze Füllig schwinget
Sich empor im Alpenkrahel.

Dar ein blondes Mädchen bricht
Reichen sich zum Stränge wieder,
Hoch vom Berge blüht der niedere
Und die Spitze leiste Ferne!

„Erstehend seh' ich allermächtig
Sich der Freude Schwingen regen, —
Sich, wie läge dir entgegen,
Schöner Lenz, mein jagend Herz;

Brüchelt du mit allem Glück,
Aller Liebe, die du spendest,
Aller Lust, die du verschwendest,
Den Geliebten nie zurück!“

Resignation.

Als ich mein erstes Liedchen schrieb,
Wie wies ich diese hehre Thal,
Die Hüfeln meine Seele trieb,
Dahinzufliegen in der Fägen,
In kauslen Bäumen ihre Flut
Zu wandern des Gefühls zu drängen!

Wohl wußt' ich noch, es sei der Sang
Dem Segher gleich zur Sommerzeit,
Der über Thal und Feldweg
Zufriedenheit und zu wehen brachte,
Dah jede Blume nah und weit
Ihm ihren Duft entgegenbrachte.

Du wußt ich freilich, wenn er schied:
Dem Nord, der um verfall'ne Hüfeln,
Durch heftigste durrer Wälder streicht,
Der hochgehst, wenn seine Raufschau
Virtueit im Weiden jugendstau,
Vielleicht die letzten Rosen lauschen:

Schiller und die Komposition seiner „Ideale“.

Es wußt du freilich von mir scheiden
Mit einem hohen Abschieden,
Mit einem Schwestern, einem Feinden,
Mit allen unerbittlich sich'n?
Kann nicht dich, Liebende, verweisen,
S' meinet Lebens gold'ne Zeit?
Vergeßens, deine Wollen eien
Sind ins Meer der Ewigkeit.
(Die Ideale.)

Am die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte in Dresden der kurfürstliche Oberkapellmeister Johann Gottlieb Naumann. Aus den ärmlichsten Verhältnissen hervorgegangen, hatte er im 16. Lebensjahre das Glück, den schwedischen Kunstmeiser Weeström nach Italien begleiten zu dürfen. Hier kam sein bedeutendes musikalisches Talent rasch zur Geltung. Nachdem ihn Tartini in Venedig ausgebildet, begab er sich nach Venedig und widmete sich fast ausschließlich der Komposition. 1765 berief ihn die Kurfürstin-Mutter Marie Antonie an die Spitze der Kapelle nach Dresden. Seine Opern, deren er nicht

weniger als 23 schrieb, seine Kirchenkompositionen und Wieder waren sehr geschätzt und zu seiner Zeit gehörte er zu den populärsten deutschen Komponisten. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens setzte er unter anderen Gedichten Schillers auch „Die Ideale“ in Musik. Obwohl ihm Eitelkeit und Selbstüberhebung ganz fern lagen, hob er doch seinen Freunden gegenüber oft hervor, daß ihm diese Liedkomposition vorzuziehlich gelungen sei, daß sie alle übrigen, die er geschaffen, an Schönheit und Tiefe der Auffassung übertraffe. Auf das Titelblatt legte er die Worte „für Wenige“ (nämlich Kunstverständige) und war nie zu bewegen, in Gelegenheitsart größeren Gesellschaften den Vortrag des Liedes zu gestatten. „Es soll auf 7 oder 8 Menschen wirken“, pflegte er zu sagen, „die Empfindung und Aufmerksamkeit mitbringen; für 30 oder 40 habe ich es nicht geschrieben.“

Günstig wollte Naumann in Berlin. Die Singakademie unter Kaisers Leitung brachte ihm große Ovationen und führte ihn in vollendeter Weise einen Violon, den er bei früherer Gelegenheit für das berühmte Institut komponiert hatte. Naumann besaß sich in der gehobenen Stimmung und naarmte vor dem verammelten Publikum den wackere Fösch. Tags darauf hatte Nicolai eine größere Gesellschaft, darunter den gefeierten Komponisten, geladen. Eine Dame hat Naumann, seine Schillerin, Demofelle Schöber, beim Vortrag der „Ideale“ zu begleiten. Dieser schien einen Augenblick betroffen, lächelte dann verbindlich und führte zur nicht geringen Verwunderung der Anwesenden Demofelle Schöber selbst an den Flügel. Alles lautete atemlos, die Sängerin erntete großen Beifall. „Diesmal, lieber Naumann,“ sagte jemand aus der Gesellschaft, „haben doch mehr als 50 Menschen zugleich Ihre Ideale gehört!“ „Ich lasse mich auf Ihre Zahl nicht ein,“ antwortete Naumann, „aber jeder Einzelne schien den ‚Wenigen‘ anzugehören, die ich mir dabei gedacht habe!“

Wenige Jahre vor seinem Tode kam Schiller nach Dresden. Naumann wollte dem großen Dichter seine Verehrung bezeugen und ließ ihm durch Demofelle Schöber „Die Ideale“ vorspielen. Im Gegenwart des Komponisten hielt Schiller mit seinem Urteil zurück, aber in Körners Hause brach sein voller Unmut los: „Wie kann ein berühmter Mann,“ rief er aus, „mein Gedicht so zerarbeiten, daß über sein Geschnipser die Seele des Gedichtes zu Fegen wird!“ Der musikalische Römmer übte eine minder strenge, aber doch abfällige Kritik: „In den Idealen,“ meinte er, „ist viel Musik und in einigen Stellen der Ausdruck glücklich. Aber in seiner ganzen Methode, ein solches Gedicht zu behandeln, verbißt Naumann gegen die ersten Grundsätze. Er hat eine Mut, einzelne Bilder zu malen, und seine Darstellung geht immer zuerst auf das Objekt, von dem gesprochen wird, nicht auf den Zustand des Subjektes.“ — Wenn wir uns fragen, ob Naumann über seine eigenen Sachen so wenig Urteil besaß, oder ob ihm Schiller mit seiner vernichtenden Kritik Unrecht that, gibt uns ein Blick auf die in der That und bedeutende Komposition der „Ideale“ die Antwort. Naumann kam in seinen Produktionen über den Formalismus des vorigen Jahrhunderts nicht hinaus und weil er in seinen Kompositionen nur dem flüchtigen Zeitgeschmack hulbigte, waren sie bei seinem Tode verklungen und vergessen. Fehlt Schillers kleineren Gedichten nun die innere Rhythmis und der melodische Schwung, die zur musikalischen Bearbeitung einladen, so stellen seine größeren Dichtungen in ihrer glänzenden Sprache und Gedankentiefe an den Komponisten Anforderungen, denen Naumann in seiner harmlosen italienischen Manier nicht gewachsen war. Wir sehen, daß Schillers musikalische Urteil hier richtig von seinem dichterischen Geschmack geleitet worden war. — k.

Weiteres aus dem Leben des Cellovirtuosen Joseph Viem.

Von dem jüngst verstorbenen Cellovirtuosen Joseph Viem, den Schreiber dieses vor Jahren in Weimar kennen lernte, wo der genannte Künstler sich als Schüler Götzmanns eine Zeitlang aufhielt, wußte man manche drollige Anekdoten zu erzählen. Viem war entschieden ein begabter Mensch und tüchtiger Musiker, aber als früherer „Sennhirt“ und so „von der Wile auf dienend,“ ganz „aus dem Volke hervorgegangen“, konnte er mit den gesellschaftlichen

Formen der Höhergebildeten nie zurechtfinden; — an den ibleichen Schulkenntnissen mangelte es ihm auch, und im Umgang befähigte er sich sogar — wenigstens damals — einer derben, sehr ungenierten, oft noch recht „bäuerischen“ Manier. „Ich habe meinen Weg eben von unten auf gemacht — durch Streben und Selbststudium — was ich bin, verdanke ich mir selbst!“ prägte der frühere Bauersmann mit einem gewissen Proletariatsstolz zu betonen. Sein höchstes Selbstlob war: daß er „Autodidakt“ sei. Er hatte dieses Fremdwort sich zu eigen gemacht, obwohl ihm sonst fremde Sprachen oder gelehrte und wissenschaftliche Ausdrücke nicht gefällig waren. Als er von Weimar aus eines Tages in Karlsbad eintraf mit Konzertabsichten, schwankte er, wie üblich, mit überflüssigem Verzen und dem bekannten Bedürfnisse seiner Karlsbader Virtu, einer naiven, noch sehr unvollständigen Theobanerin, so viel von seiner selbst-machenden Herrlichkeit vor und ließ das bestellte Fremdwort so oft einfließen, auch in Verbindung mit „Sennhüt“, auf welchen er gleichfalls stolz war, daß die gute Böhmkin der seltenen Meinung wurde: beide ihr fremden Bezeichnungen seien die hauptsächlichsten Würden des neuen Kurgastes, und demgemäß seine Personifikationen für die Karteile aufstellte. In einem Exemplar der damaligen Fremdenliste Karlsbads konnte man als kuriosum lesen: Joseph Diem, Autodidakt und Sennhüt aus Weimar, und an Sprindel fragten sich die Leute: Hat denn der Großherzog von Sachsen im Thüringerwald jetzt Sennhütten mit Milch- und Käsewirtschaft eingerichtet?!

Wenn man den „vertraulichen Mitteilungen“ Diems in Fremdenbestreife Glauben schenken darf — und warum sollte man nicht, seine etwas ungezügelter, urwüchsigke Natur provozierte manche Abenteuer — war ihm auch einmal der Stern der Liebe aufgegangen und er hatte einmal Chancen, sich reich und unter allen Glücksbedingungen zu verheiraten. Es war eine Jugendaftäre; jenes böse Mißgeschick aber, das ihn hartete wie ein Erbübel, machte den schönsten Traum seines Lebens zunichte!

In Berlin lernte er eine junge Dame kennen, selbstverständlich das Ideal in besser Form! Der Vater — Millionär! Die junge Dame hatte ihm bereits Hoffnungen auf Gegenliebe gegeben, und es handelte sich für unsern jugendlichen Schwärmer nur noch darum, ins Haus, in den Familienkreis seiner Angehörigen zu gelangen, die persönliche Bekanntschaft des geistreichen Papas zu machen. Endlich ist auch dies durch Empfindungen und gute Freunde vermittelt und der wichtige Abend kam, an welchem Diem dem Alten vorgeführt werden soll und zu Gelde vorgetragen in den Salons des Hauses und seines Goldstückers geladen ist. Das Instrument ist bereits vorausgeschickt, und da ein fürstlicher Regenwetter die Straßen schon unpassierbar macht, muß sich unser Held für seine Person nach einer Drofsche umhüllen. Lange vergebliche Suchen! alle Welt fährt heute, denn es strömt von oben „mit Bindfaden“, wie man in Spreetagen sagt. Endlich ein Gefährt in Sicht! Diem springt drauf los, öffnet den Wagenschlag und indem er von rechts einsteigt, thut ein anderer von links dasselbe. Jetzt Kampf mit Worten und auch einigen Rüssen, oder sagen wir wohlherzogerer: mit einigem gegenseitigen Sinsandringeln um den Besitz des vieräderigen Wehrtels! „Herr! Sie sind ein Unverschämter!“ schrie endlich Diem mit Verlesterwut, „ich war doch zuerst am Platz!“ „Das muß erst bewiesen werden, hinaus!“ lautete die Antwort, „solch Grünshabel kann laufen!“

Grünshabel genannt zu werden in dem Augenblicke, wo man von dem wichtigsten Ereignisse seines Lebens steht, vor der neuen Prachtgarnitur, das ist allerdings unerträglich! Der Krümler schämte sich vor Mut, und mit der ihm noch geläufigen „bäuerischen“ Ausdrucksweise ließ er aus dem Arsenale seiner Schimpfwörter eine Anzahl recht derber, sehr beleidigender Flüche werden, daß der ganz verbrühte „Droschkenkonkurrent“ sich schleunigst zurückzog, aber mit den unheilvollenden Worten: „Unverschämter Grobian! Aber warte, junger Bengel, ich werde dich schon wieder finden!“

Und wirklich! endlich in die Kisten der eroberten Drofsche versenkt, und nachdem er die Adresse seines präsumtiven zukünftigen Schwiegervaters dem Postboten nach zugerufen, hört Diem ganz deutlich, daß ein zweiter Wagen dem seinen unangesehnt nachjagt. Ah! der Feind war ihm auf den Fersen! Jedenfalls hatte er noch eine Drofsche attrappiert und verfolgte ihn, um sein Verlorenes feilschaften. Weiter ging's nun im Trab — beide Krüfler knallten, daß es eine Lust war!

Vor dem Hause des Millionärs und Kommerzienrates angelangt, irrang Diem erregt aus der Drofsche, mit einem scharf mortale gleichzeitig das Portal erreichend, schnaubte atemlos an dem reichbetretenen Portier vorüber, die ersten Stufen der feinsten erhellten Treppen überbringend. Himmel! sein Feind und Verfolger war fest genug, ihm bis hierher nachzusehen, auch er nahm bereits die ersten Stufen, unerhört! „Herr —! wie können Sie wagen hier einzubringen!“ geterte der Gelostfinkler in wilder Empörung und vertrat dem andern mit herausforbernder Haltung den Weg. „Partier, weisen Sie diesen Menschen hinaus! mich oder melden Sie: Joseph Diem, Stammverdiener!“

Indes der Portier — dachte an seine Meldung! Er sah vor Schrecken in die Knie ob der ungeheuren Frevdelthat, die sich soeben ereignet hatte. Diems Verfolger aber war ein verächtlicher Blick auf den Krümler, schritt dann halz und ohne nur ein Wort zu verlieren, an seinem Gegner vorbei, die Treppe hinauf, dem ersten Stade zu.

„Was soll denn dies?“ Ratterte plötzlich unter Geld und warf einen hilfebedürftigen Blick auf den Portier. Ueber ihn kam es plötzlich wie die dumpfe Wagnung eines Verhängnisses! und wie gebannt blieb er auf der achten Treppentstufe stehen.

„Großer Gott!“ lautete nun der wieder Worte findende Gerberus des Hauses. „Sind Sie verrückt? das war ja der Herr Kommerzienrat selbst!“

Erst nach langer Weidenzeit wagte es Diem, durch einen Dienstmann sein Gella zurückzufahren. Von den Zufällen des kommerziellen Hauses hatte er natürlich seit dem unglückseligen Quiproquo nie wieder ein Wort vernommen!

M. Kf.

Ein Palermilaner Opernabend.

Palermo. Der Besitzer der Wagneroper in Italien, der bekannte Ricardi in Mailand, hat es versucht, hier im tiefsten Süden, gleichsam auf der letzten Etappe der Kunst, Bewunderer zu werben für Richard Wagners Opern und ließ im vorigen Jahre den „Fliegenden Holländer“ unter dem Titel „Vascello fantasma“ aufführen.

Freund S. und ich hatten im Politteam zwei der vorbesten Plätze eingenommen. Da es Premiereabend war, füllte sich das Theater schneller als gewöhnlich. Das Zuschauerkompliment gehörte sonst auch für Palermilaner Bildungsregel zum guten Ton. Die unterste Logenreihe namentlich füllte sich aufsehends und zwar mit den anmutigsten Mädchen- und Frauen-gestalten der guten Familien, welche letztere fast die gesamten besten Plätze für die Saison fest gemietet haben und nun ihre weiblichen Mitglieder oft Abend für Abend hierherführen. Je strenger dieselben sonst gegen die Augenwelt abgeschlossen sind, um so unbehaglicher geben sie sich hier in ihren prächtigen Toiletten den neugierigen Blicken preis, und man kann bemerken, daß der nicht allzu berühmte sizilianische Typus trotz seines Mißcharakters einzelne wunderbare Frauengestalten hervorbringt. Auf der einen Seite eine Fülle von Schönheit und Anmut, auf der andern eine solche von Laßheit, Augenheit und Modenarrentum à outrance!

Die Nachbarloge der Bühne drüben rechts ist der Sammelpunkt der Palermilaner jeunesse d'ore, welche sich meist aus dem Adel zusammensetzt. Es fand zum größten Teil nach ganz jugendliche Leute, welche aber schon die vollkommensten Aluren abgelebter Vergnügung zur Schau tragen. Fragt sie, was die neueste Dummheit in Paris ist, sie werden nie die Antwort schuldig bleiben.

Die Glocke schlug zum zweiten Mal an, es war die festgesetzte Anfangsstunde: halb neun Uhr. Ein bezeichnendster Drängen der Nachzügler begann, und mit Erheben bemerkten wir, daß auch die letzten Partietreihen sich allmählich gefüllt hatten. Vor uns saßen zwei Palermilaner, welche sich eifrig über die neue Oper unterhielten. Jeder hatte etwas davon gehört, und nur schwer eimigte man sich endlich dahin, daß, wenn sie dem Vohengrin glücke, man sie ja mitanhören könne! Tragikom das zweite Zeichen erklangen war, schien die Lurube noch nicht merklich abzunehmen. Ran den obersten Galleriereihen kam es erst vereinzelt, dann im Chorus in allen möglichen Lauten: „Aria! Aria!“ „Sie wollen Lust haben“, meinte Freund S., und wirklich wurden alsbald die Lustfinkler am Plafond aufgegozen. Da endlich trat

Anhe ein, und der Dirigent bestieg seinen Sessel. Er hob den Taktstock, das Vorspiel begann.

Es war lange, sehr lange her, daß ich deutsche Musik gehört, vor allem, daß ich einem Wagner gelauscht hatte. Und nun Antiken klare Tonwellen über uns hinweg. Als die Diverfure genobte, legte, zaghaft erst, dann immer stärker, der Beifall ein. „War da nicht doch ein Heißton dazwischen?“ forschte ich meinen Freund aus. „Gewahr — ich glaube, das waren Sie doch nicht so bald einem Wagner gegenüber!“ Granfame Täuschung!

Die Musik der alten italienischen Oper riefte sich zum erbitterten Kampfe gegen den nördlichen Eindringling, der da mit Sturm in den Schatz ihrer süßen Katala-Melodien einbrach! Der Vorhang hatte sich gehoben, das diuere, mächtige Teileneiland, die unheimliche Melancholie, der kräftige Seemannsruß der Matrosen — hatte man da nicht gleich die erste Enttäuschung vor sich? Ich sah, wie die beiden Palermilaner Musikfreunde vor uns einen Blick ausstanzten, in dem klagliche Nachsicht und ein deutliches Mißvergnügen lag. Dann suchte der eine mit der Achsel. Inzwischen klang vom Schiffsbord herab das prächtig-frische:

Mit Gemüht und Sturm aus fernem Meer,

Mein Mädel, ich bin dir nah!

Ueber kurbelige Rint von Siden her,

Mein Mädel, ich bin da — — —

Spiritus und ohne jeden Beifall ging das Lied vorüber, so daß der Holländer seine Arie beginnen konnte. Die Erscheinung dieses Seebentenrers hob die Hoffnungen des Auditoriums wieder etwas und himmelte die meinen herab! Das war ganz der sattsam bekannte Selbsttypus der italienischen Spieloper: ein Sammelwas, Spizenkanten, hochschaffige Kadetten, ein goldner Dolch im Gürtel, der elegant gekleidete Stabsbart sorgfältig gepflegt — nichts, nichts von dem, wie ihn der Dichterkomponist gezeichnet hat, unheimlich und abenteuerlich. Und dennoch schien es mir fast als ein Bild, daß dem hier so war. So — nur so konnte es eben gelingen, die Aufmerksamkeit für die Vorgänge auf der Bühne wachzuhalten. Ein Wagner triumphiert durch die Leistungen des Theaterführers und Theaterfreiers!

Wenn es noch wirklich so gewesen wäre, aber als nach Verlauf des Duetts zwischen Daland und dem Holländer erst leise, dann immer stärker der Wind einsetzte und durch die Raen piff und sauste, als das Meer dumpf aufrollte, da entstand im Hause eine deutlicher wahrnehmbare Lurube, die sich allmählich steigerte und die auch nicht gebannt wurde durch den gutgelungenen Matrosendorf zum Schluss. Der Vorhang fiel. Ich horchte auf. „Hören Sie jetzt die Weite?“ Ich begann tramschaft zu klaffen, um die kleine Gemeinde der Beifallspendenden zu verstärken. Es war vergeblich, immer wieder wurde sie durch Rissen und Weisen zum Schweigen gebracht und einer der beiden Kunstenthusiasten vor uns drehte sich sogar um und schleuderte mir einen unwillkürlichen Blick zu, um dann gleich wieder mit dem sieben Nachbar Worte der Entrüstung und Enttäuschung auszutauschen.

Freund S. und ich befanden uns in einiger Aufregung. Wie würde der Abend enden? Wir setzten unsere bereits bedeutend herabgekommenen Hoffnungen auf den zweiten Akt, der u. a. auch das reizende Spinnerinnenbild, sowie die Vokale Sentas bringen mußte.

Sei's nur gleich gestanden: unsere Erwartungen wurden zunichte. Satten im ersten Akt wenigstens die gelanglichen Leistungen alle ein anfängliches Niveau erreicht, so ließ der Wädschenchor jetzt inschlagendes alles zu wünschen übrig. Es ist mir noch heute ein Rätsel, wie die Regie bei der bekannten starken Empfindlichkeit der Italiener für schöne Weiblichkeit es wagen durfte, eine solche Sähligkeitskonferenz auf offener Bühne zu veranstalten. Und wie gelang, dieser Sähligkeit parallel lief der Mangel jeglicher stimmlichen Begabung, musikalischer Ausdrucksfähigkeit, oder auch — gehöriger Einkubierung, so daß der Anführer in allen Rängen wieder anhub.

Die zwei vor uns begannen ein absichtlich lautes Gespräch, und brüben zog der und jener gar die Zeitung aus der Tasche, während ein anderer sich unvenbete und angetegentlich das Haus inspizierte — alles um, um ihre absolute Gleichgültigkeit gegenüber den Dingen auf der Bühne zu dokumentieren.

Sentas Walode, sowie später ihr Duet mit dem Holländer vermochte noch einmal die Geister des Widerpruchs zu bannen. Namentlich das Duet mit seinem tiefen wunderbaren Melodienfluß machte Eindruck. Die beiden hörten auf zu schwagen, die Zeitungsblätter verschwanden und selbst die aristokratischen

Jünglinge drüben richteten das Glas auf die Bühne — freilich wohl nur, weil die Brimadonna — der Name ist mir entfallen — ihre blauen Augen reizte! Im Schluß dieses Aktes bezieht nach längerem staupeu sogar der Weisfall die Oberhand. Senta und der Holländer erscheinen zweimal vor der Gardine. Er legt dankend die Hand auf die Brust; wie schwindet er doch in seinem Samtanus aus — nochmals brannte der Weisfall durchs Haus. „Fuori! Fuori!“ Und ein zweites Mal durste er draußig erscheinen.

„Glauben Sie nun an den Sieg?“
 „Ich wüßte nicht recht, was ich antworten sollte, ob Ja! oder Nein! und leider gab der Schluß des Abends meinem Zaudern nur zu große Berechtigung. Von dem Matrofenchor im Anfang bis zum Wechselklang der Schiffsmannschaften hielt sich die Stimmung, als aber dann aus neue der Seesturm rasselte und wettete und pflü, als die Kurze, das Durcheinander einherte, das so freilich stimmungsmächtig die Schlußkatastrophe einleitet, als man begreift, oder vielmehr nicht begreift, daß der unheimliche Ansturm nun wieder hinaus muß in Nacht und Verderbnis, und sie, der es angethan, ihm nachsprung in das hochaufliehende, wogenerwende Meer — da begann die Teilnahmslosigkeit in Hofu umzuwachen. Allerlei Vante wurden von den dichtgestellten Wästen hörbar, die eifrigen Zuhörer hatten längst wieder ihr Blatt hervorgezogen und kullerten damit hin und her, hier und da begann man schon laut und vortend anzubringen, und als der Vorhang endlich fiel, da erranken die letzten Orchesterklänge in einem Ocean von Brüllen und Schreien und Weifen...“

Und die italienische Opernwelt blühte vergnügt aus dem Platonidengemäße herunter: „So ist's recht — sehr recht, wir haben gesiegt. Nun kann ich doch meine alten Tage in Ruhe und Frieden beschließen!“
 Friedrich Hebbel.

Musiknotographie.

Die eminenten Fortschritte der Elektricität und ihrer rein technischen Anwendung haben die Frage einer musikalischen Nachschreibweise mehr und mehr vom Gebiete der Schrift in das der Elektricität gedrängt. Auf graphischen Gebiete dürfte sie mit Recht als unerschöpfbar gelten. Bei einer Beschreibung des neu erdachten musikalischen Systems von L. Rambach* mag als lediglich der Gesichtspunkt maßgebend sein, inwieweit in demselben eine brauchbare Vereinfachung der üblichen Notenschrift zur schnelleren Fixierung musikalischer Gedanken zu finden ist.

In der Einleitung giebt der Verfasser seinen Ansichten über die Möglichkeit einer musikalischen Nachschreibweise Ausdruck, wir glauben in alzu optimistischer Weise. Die Erziehung eines jeden auch nur mittelwärtig Begabten zu dem Ende, „eine ihm zu Gebote gedachte Melodie sofort mit solcher Klarheit zu erfassen, daß er ein Bild derselben, gleichsam als Momentphotographie, auf das Papier zu bannen vermag“, ist nach unserer Meinung unbenutzbar. Der Verfasser führt ja selbst an anderer Stelle aus, dem Musiknotographen falle die überaus schwierige Aufgabe zu, die Zeitdauer nicht nur der Noten, sondern auch der Pausen, welche in rascher Reihenfolge sich drängen, durch Vergleichung mit den benachbarten Noten- und Pausenwerten genau abzuschätzen und dem Gedächtnis bis zum Augenblicke der Aufzeichnung einzuprägen. Diese rein intellektuelle Fähigkeit wird den meisten weit über das Durchschnittsmaß gebildeten Musikern abgehen, wenn ich auch nicht leugne, daß irgend ein speziell begabter Mensch es durch ungetreue Übung zu jenen Ziele bringen könnte.

Etwas Anderes ist es um die schnelle Aufzeichnung selbst gedacht oder um das Abschreiben schon geschriebener musikalischer Gedanken, um die Verwertung der Musiknotographie als schnelle, flüchtige Notenschrift: hier kann uns die Elektricität nicht helfen; hier ist die Musiknotographie an ihrem Plage und deckt sich durchaus nicht, wie der Verfasser meint, mit dem Gedanken einer zeitgemäßen Reform unseres Notensystems.

Aber auch zu diesem Zwecke würden wir uns der Rambachschen Schrift nicht bedienen. Schon die Auswahl der Zeichen verrät den Mangel jeglicher Notographisch-praktischen Erfahrung. Derartige hand-

widrige Zeichen und spiglinde Unterscheidungszeichen sind, weil nicht schreibfähig und weil unleserlich, für eine Schnellchrift unzerbrechbar; daher bilden die meist zu einem Zug verbundenen Zeichen je eines Tastes oft die unschönsten Vorbilder. Die vom Verfasser in der Einleitung verprochene Einzelheit entpuppt sich zunächst als Siebenzeiigkeit (unterirdisch der 7 Klaven), kommt aber auch durch die später eingeführten Oktavenvorzeichen nicht über eine recht zweifelhafte Dreizeiigkeit hinaus; das bildet für den künftigen Charakter einer Schrift einen großen Nachteil. Auf die Verlesung der Töne werden einige recht wichtige Bezeichnungsmittel geradezu verschwendet (Verklärung, Wölbung), wie denn überhaupt der Verfasser von Veräuflichung der Häufigkeits- und Kombinationsverhältnisse wohl spricht, aber nichts Positives über dieselben mitteilt. Die sich zur Grundlage eines musikalischen Systems sehr wohl eignende Methode, einen Ton nicht absolut, sondern in seinem relativen Verhältnisse (Intervall) zum vorhergehenden zu bezeichnen, ist nur nebenbei angeführt. Eine ausgedehntere Benützung der musikalischen Progressionen und Inversionen wäre von Vorteil gewesen.

Wir vermögen in den vorliegenden Werke einen Fortschritt auf dem Gebiete der Musiknotographie nicht zu erblicken und verweisen darauf, daß nicht, wie der Verfasser meint, „bis jetzt noch nicht ein ernst zu nehmender Versuch auf diesem Gebiete erschienen“, sondern daß wir in dem feineren charakterisierten Baumgartnerischen Werke eine musikalische Schrift besitzen, mit welcher wir unsere musikalischen Gedanken in klarer Form schnell und leicht wiederherstellen können.

Konzertneuheiten.

s. Stuttgart. Am siebenten Abonnementskonzerte der Königl. Hofkapelle wurde uns eine hochinteressante Neuigkeit vorgeführt: Die Frühlings-Symphonie von J. A. Albert. Die vier Sätze derselben weichen Überblickten auf, welche im allgemeinen den Stimmungsgehalt kennzeichnen sollen, ein Vorgehen, gegen welches auch Gegner der Programmmusik nichts einwenden können. Allerdings kann das „Erwachen der Natur“, begrifflich genommen, in Tönen nicht unmittelbar ausgedrückt werden, allein wenn sich der Komponist vornimmt, den Kampf des Winters mit dem Frühjahr tonlich auszubilden, wie es der geistvolle Komponist Albert thätiglich gethan, so ergeben sich für den musikalischen Inhalt des Sazes daraus nicht abzuweichende Konsequenzen. Annähernd als der Stimmungsgehalt des ersten, vortrefflich instrumentierten Sazes mit seinen originalen Themen und mit deren gediegener Durcharbeitung ist der zweite Satz: „Junger Frühling“. Da wird über den mährischen Winter nicht mehr reflektiert, der sich nicht faszinierend die Thüre weihen lassen will, und der helle Frühlingshimmel kommt in befruchtender Weise zu Worte. Wie original ist das immer wiederkehrende Rufen der Violinen, während die Blasinstrumente die irische Melodie dringen. Nach einer Mitteilung des Komponisten hat er die Anregung hierzu in der That durch den unermüdbaren Lach der Grille im Frühjahr gewonnen. Das Scherzo gefiel seines gewöhnlichen musikalischen Inhaltes und des berückenden Klangreizes wegen dem Publikum in hohem Grade, welches überhaupt dem Stuttgarter Tonidichter sein Entzücken in der schmeichelhaftesten Weise ausdrückte. Der nun folgende langsame Satz, welcher ein „Zwiesgespräch in F für und Wald“ tonmalerisch ausdrücken will, ist durchaus ebel in der Wahl seiner Themen und in der sehr geschickten Durchbildung derselben. Daß Albert ein Meister der Orchestration ist, beweist dieser Satz ebenso wie alle anderen. Fast möchte man jedoch etwas mehr Einfachheit und Durchsichtigkeit bei den üppigen Verflechtungen der in kontrapunktischer Selbständigkeit sich bewegenden Orchesterstimmen wünschen. Wie diese Einfachheit trefflich wirkt, zeigt sich eben im Scherzo. Sieghaft wirkt der letzte Satz mit seiner übermächtigen Unterwelt; gilt es doch darin des „Frühlings Sieg“ musikalisch anzusprechen, was auch in töplicher Weise gelingt. Alberts neuestes Tonwerk ist eine durchaus originale, tonpoetische, geistvolle Arbeit und beweist abermals, was für ein bedeutender Kampanist der bismarckische Leiter der Stuttgarter Hofoper ist. Seine Schaffens- und Leistungskraft ist ungebrochen, seine musikalische Phantasie jugendfrisch, seine Ursprünglichkeit im Tonfang unberührt von modernen Mustern. Wir hoffen, daß uns seine

schöpferische Begabung noch mit manchem gebiegenen Tonwerk erfreuen wird. — Die Solisten des Konzertes waren der tüchtige Geigenpieler Herr Hofmeister Schapitz und die Sängerin Fräulein Emma Miller, welche die Vorträge ihres solistischen und lyrischen Gesanges neuerlich glänzend bekräftigten.

Dresden. Im zweiten der von Herrn Nicodé mit der Geheimen kaiserlichen Kapelle veranstalteten Orchesterabende — Konzerte großer Stils, die zum ersten Male unterem Publikum dargeboten werden und sich gleich durch die beiden ersten Aufführungen in den Mittelpunkt unseres wirklich künstlerischen Musiktreibens gerückt haben — hörte man eine Symphonie in D dur von Sgambati. Dieses Werk des bekannten italienischen Meisters und Pädagogen, der sich die Pflege deutscher Musik in seiner Heimat eifrig angelegen sein läßt und seinerzeit namentlich für Wagner und Wagner beherzte Propaganda machte, tritt schon äußerlich durch die Fülle seiner Sätze, entscheidender aber durch den gänzlichen Mangel an wirklich symphonischer Gestaltung aus dem Rahmen und Wesen der großen Kunstform heraus. Demungeachtet erweckt es in vielen Partien unsere Teilnahme mit reizender Melodie und ungewöhnlich geschickter Behandlung des instrumentalen Ausdrucks und Kolorits. Am stärksten ist das Fall in der Serenata, in welcher eine italienische Volksmelodie feinstnig mit entzückender orchesterlicher Färbung verwebt wird. Die Zusammenfasse befanden nicht viel mehr als eine ungewöhnlich schlagfertige Wache.

Im letzten Probationsabend des Tonkünstlervereins haben wir das 11. moll-Quintett Op. 115 von Brahms gehört, sicherlich eine der vollkommensten Schöpfungen des Meisters, ein wahrhaft lebendiges poetisches Tonwerk, welches gleichmäßig das Wesen eines produktiven Musikgeistes von schöner Eigenart und höchster Energie erkennen läßt. Den tiefsten Eindruck machte das Adagio.

In ihrem letzten Symphoniekonzert spielte die Königl. Kapelle erstmals die dramatische Ouvertüre „Husitsa“ von Anton Dvorak. Es ist das eine mit theatralischem Pathos gestaltete Komposition von kraftvoller Rhythmik und originellen harmonischen Kombinationen, sehr luxuriös im Gebrauch der instrumentalen Mittel, ja mehrfach betäubend in der totalen Anspannung derselben, aber nicht ohne einen faszinierenden, musikalischen Kern, aus dem manche der teils glänzenden teils robusten Orchestereffekte natürlich herauswachsen. J. P.

Kritischer Brief.

Frag. (Theater und Kirchenmusik.) Seitdem der deutsche Landesbühnen, der räumlichen Größe der Prager Mozartschule, in dem ezechischen Schwesterninstitute ein Aequale erwachsen ist, leidet auch das Theaterwesen unter dem Einflusse der nationalen Spaltung, indem der im Grunde vortreffliche Wettstreit in den künstlerischen Darbietungen durch die Teilung des ezechischen vereinigten Theaterpublikums materielle Schranken findet; aus obengenannten Gründen fährt man jedoch auch hier auf ezechischer Seite günstiger, zumal die Unterstützung aus Landesmitteln jene des deutschen Theaters erheblich übersteigt. Die Oper wird in beiden Theatern mit Sorgfalt gepflegt; die im ezechischen Landes- als Nationaltheater, einem prächtigen Monumentalbau, stattfindenden Vorstellungen sind teils mit der Ausführung sehr schöner Dramen ausländischer Komponisten, einschließlich Wagners, sowie der ezechischen Nationaloper auf die Hebung des künstlerischen Geschmacks des ezechischen Theaterpublikums und die Steigerung des Nationalgefühls, teils mit der Vorführung großartig ausgestatteter Ballette auf die Erzielung materieller Gewinnes bedacht. Während dieses Nationaltheater nicht nur bei gelungenen Darbietungen wahre Beifallsstürme einer in nationaler Begeisterung ausgehenden Zudrängung durchdröhnen, bedarf es bei den deutschen Vorstellungen — sie finden teils im alten k. deutschen Landestheater, teils im historischen Boden der Don Inaupremiere, teils im neuen deutschen Theater, einem reizend luxuriösen, durch die Opferwilligkeit der Deutschen erhaltenen modernen Märentempel, statt — schon sehr heroischen Einzel- und Gesamtleistungen, damit die kühle Denkart des erfahrenen und anspruchsvollen Stammpublikums sich über die unvermeidliche Classe hinaus zu aufmunternden Beifallsbezeugungen hebe lasse. Bei der deutschen Herrschaft im Ungunst der Theaterverhältnisse verdient die energische

* System einer Musiknotographie von Ludwig Rambach, Druck und Verlag des Reichlichen Instituts Dresden, 1883. 90 S. gr. 8°.

künstlerische Thätigkeit des bekannten Bühnenleiters
 Auguste Neumanns Anerkennung der mit diesen
 Verhältnissen vertrauten und wahrheitsliebenden Kreise,
 welche der Direktion namentlich die Einführung
 künstlerischer Darstellungen der Bühnenwerke unserer
 großen Meister, in erster Linie Wagners, verdanken.
 Die Solisten der Oper wie das Orchester haben be-
 derartigen schwierigen Aufgaben wiederholt die
 Fähigkeit bewiesen. Unter den ersten ragen die
 Primadonna Leonore Peller und die Altistin Fri-
 sofmann, der bereits genannte Tenor Albert
 und die Baritonisten Demeter Popowici und Dawi-
 jan durch die besondere Klanglichkeit ihrer Stimmen
 hervor; in dem Heldentenor Waldfänger heisst das
 Theater einen bekannten Wagnerianer par excellence,
 in den Bassisten Embias und Sieglin Künstler
 von hoher Leistungsfähigkeit. Das Orchester, gegen-
 wärtig durch die endlich ermöglichte Neuanschaffung
 von Instrumenten und Vermehrung der Einzelkräfte
 vortheilhaft regeneriert, heisst manchen ausgezeichneten
 Künstler, wie den schon erwähnten Hornisten Veer,
 den Geigen Willert u. a. Die Leistungen der
 Nationaloper und ihrer Künstler im einzelnen wurden
 in diesen Blättern bereits anlässlich des Erfolges im
 Wiener Ausstellungstheater gebührend.* Das reich-
 besetzte Orchester und die Höre sind von glanz-
 und kraftvoller Schönheit. Der materiell günstigeren Lage
 des Nationaltheaters entspricht der rege Erwerb aller
 bedeutungsvollen Neuerungen auf dem Opern-
 gebiete, zumal italienischer und französischer Herkunft,
 in letzter Zeit durch den tüchtigen, künstlerisch hoch-
 gebildeten Direktor Schubert; wahingegen das oft
 zum Vorwurf erhobene Zurückbleiben des deutschen
 Theaters in dieser Beziehung in dem flauen Zustande
 seiner Förderungsmittel entschuldigende Erklärung
 finden mag; nicht allzu gering darf darum auch jede
 unbefangene Kritik die an derbenfallsige Sorgfalt und
 zielbewusste Leistung der bei künstlerischer Anwesenheit
 von Novitäten seitens der unter schwierigen Verhält-
 nissen arbeitenden Direktion in Anschlag bringen.
 Auch der hiesige Direktor wird aber die deutsche Bühne
 Brags nicht auf den ihr müsstigsteichlich zukommenden
 Stand der Vollkommenheit bringen, solange die
 deutschen Kreise ersten künstlerischen Bestrebungen
 wenig theilnahmlos gegenübersehen.

Die katholische Kirche in u. i. in Prag ist nur teilweise von den nationalen Völkern in Mitleidenschaft gezogen, insofern das spärlich vorhandene Orchester und Stimmennmaterial nur mit Schwierigkeiten herangeschafft werden kann; nur selten noch kommt ein Kirchenwort Haydn's, Mozarts oder Cerebinis, gewöhnlich denn kleinerer Meister zu Gehör, und dann nur in mangelhafter Aufführung. In der ehemals durch ihre Figuralmusik ausgezeichneten Dantische, bei den Verehrern Mönchen und in anderen Ekklesiastiken verbreiteten die Cäcilianer die ihrer Musik nach allein stimmungsmachenden gregorianischen Zöbgefangen. In Prag eine erhebende Kirchenmusik hören will, muß in die jüdischen Tempel gehen; dort erbaudt sich das Gemüth an den leichtbewegungen und das lo feierlichen Weisen, deren aliorientalische Hadenbracht, durch Orgelton gemessen abgemittelt, süßliche, wohlgeschulte Stimmen teils in Einzel-, teils in Chorgefängen, auf musikalisch hohen Geleitet, zur Geltung bringen. Hier ist es, als fände man die Ouelle zu einer alle Religionen und Stämme vereinigen den Kirchenmusik, berufen das Wort zu verkörpern: „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede den Menschen, die auf Erden sind.“ **Rudolph Freiherr Brachsta.**

* Siehe „Neue Musik-Ztg.“ Nr. 14, Jahrgang 1892.

Neue Musikalien.

Lieder.

Daß der Grafkürst Constantin Constantino-
witsch den Namen eines sinnigen Dichters verdient,
beweist die Nachbildung seiner Poesien durch Julius
Gräfe, welche von Hermann Bischoff in Musik
gesetzt wurden (Leipzig, C. F. Seede, 2 Hefte). Der
Komponist bevorzugt das durchkomponierte Lied,
in welchem er das dramatisch gefärbte Recitativ bei
ziemlich schwieriger, aber immer charakteristischer
Klavierbegleitung bevorzugt. Deshalb werden diese
Lieder von geübten Wagnerianern im Konzertsaal
zur Geltung gebracht werden können. Ein ähnliches
Gepräge tragen „Sechs Gesänge“ aus C. F.

Taumers, „Fakis“ aus demselben Komponisten, welcher
 der weichen, empfindenen Melodie vielleicht deshalb
 aus dem Wege geht, weil er sie nach Wagner nicht
 mehr für zeitgemäß hält. Originell sind jedoch diese
 Lieder und wirklich werden sie dann jeue, wenn sich
 ein tüchtiger Klavierspieler mit einem wohlgeübten
 Sänger für deren Vortrag zusammenschließen (H. Si-
 mrock in Berlin). — Richard Kängle hat in seinem
 Opus 126 zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavier-
 begleitung dem Musikalienmarkt übergeben, aus denen
 das Lied „Wandern und Richten“ das anspruchs-
 losere und bessere ist. (Verlag Carl Faez, Berlin).
 — Von Albert Amadi, dem Wiener Komponisten,
 sind zwei neue Liederhefte (Op. 21 n. 22) im Ver-
 lage von Barthol Schuff in Leipzig erschienen;
 eines enthält sechs, das andere vier Gesangsstücke.
 Amadi hat den guten Geschmack, bei der gelassenen
 Vielseitigkeit im Gegenfaze zu den Wagnermachern
 zu verhatten, die sich im breiten Recitativ aertzen,
 das so heuerm zu legen ist und sich ohne Melodie
 so leicht behält. Die Gesänge Amadis sind stim-
 mungsvoll und dankbar für den Vortrag. Opus 21
 bringt differe Lieder, in denen jedoch der Schmerz
 Objeht des ästhetischen Genusses
 und nicht in
 gequälten Dispositionen ausströmt.

Stücke für Streichinstrumente.

Gustaf Hille hat in der musikalischen Welt einen guten Namen. Er wachte in Berlin gründlichste theoretische Klavier- und Violinstudien, war Schüler Josephs, später aus dessen Empfehlung Stangermeister in Boston, wurde Lehrer des Violinists in Philadelphia und gab zahlreiche Werke für Violine und Klavier heraus. Der uns liegt sein drittes Stanger für Geige mit Orchesterbegleitung (Op. 66) (Brüßel, Scholl Frères, Leipzig, Otto Junfermann). Es ist eine musikalisch gebiegene Arbeit; besonders greift das edle Andante aus, Herr, mit seiner beidseitigen ersten Entfaltung, zu welcher die wunderbaren Motive des dritten Satzes wirksam kontrastieren. Der Violinpart läßt die wirksamen Eigenschaften eines tüchtigen Spielers wirksam in den Vordergrund treten, ohne die musikalischen Werte des Besonderen irgendwie zu schmälern. Das dritte Stanger Hilles ist auch mit einer von Komponisten arrangierten Klavierbegleitung erschienen — Geigenspielern, welche varnehmen Wohl lieben, wird das „Album klassischer Stücke“ mit Klavierbegleitung viel Vergnügen verschaffen. Es ist in 2 Bänden bei Gebr. Hug in Leipzig und Strickauf und enthält mit allem Schick und gewähltesten Stücke von J. Haydn, Vivaldi, das Violinstanger in A moll, Mozart, R. Kreutzer, P. Rode und N. Paganini. — Ein wirksames Stangerstück ist „Polacca brillante für Violin“ mit Klavierbegleitung von Theodoros von Moelling (Washington, John R. Ellis & Co.). — Herm. Verens jun. hat bei F. B. Kail, Kassel, „Sechs mittlere Stücke Salondanse für Violine“ mit Klavierbegleitung unter dem Titel: „Zum Vortrag herausgegeben. Die Pièces sind melodisch, die Begleitung ohne harmonischen Reiz, die Entfaltung nicht bedeutend. — Werwollen in jeder Beziehung sind die

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein grazioses Vortragsstück für das Klavier von Karl Flobin und ein anmutiges Saterzogen für die Violine und Pianoforte von dem Stuttgarter Komponisten Hugo Wehrle.

— Im dritten Populären Monitore des tüchtig geleiteten Sängertages Vierderfrauen Hand der treffliche Berliner Pianist Herr Eugen d'Albert im Brennpunkte des Interesses. Schon die Wahl seiner Vortragssätze, allen voran des Esdur-Monozerts von Beethoven und der Odur-Frage von Bach, sowie deren Durchführung bewiesen, daß wir es mit einem Künstler, nicht bloß mit einem Taschnarabaten zu thun haben. Daß d'Albert als technischer Schwierigkeiten glänzend zu befeigen vermag und darin den Vergleich mit seinem zeitgenössischen Pianobritenjohn zu scheuen braucht, zeigte die brillante Wiedergabe der spanischen Rhapsodie von Liszt; sein seines musikalischen Empfinden trat besonders in dem besetzten Vortrage der Sinfonie von Chopin zu Tage. Da d'Albert auch als Monozist Tüchtiges leistet, so sehr er als Sopsänger Künstler im Range höher als manche andere Pianisten der Gegenwart. Interessante Sätze waren auch die Sängerin Frau Wolff-Standhardtner und deren Gatte, der berühmte Leiter des Mariabertheaters. Frau Wolff-Standhardtner sang sehr lieblich eine Arie von Weber, sowie Lieder von Schubert und Wagner; Generalmusikdirektor Felix Wolff hat sie auf das feinsinnigste und am klarsten begleitet. Der Vierderfrauen selbst trug unter der bewährten Leitung des Professors W. Förster mehrere Chöre vor, worunter aus das Morgenlied von Zul. Rieck (1877) seines kompositorischen Wertes wegen am besten gefiel.

Die salzreiche Beinahe und die stürmische Aufnahme, welche sein erstes Konzert in Stuttgart fand, haben den Pianisten Mozsalski veranlaßt, bemerken ein zweites folgen zu lassen. Es ist in der That haarenreißend, mit welcher technischen Fertigkeit und künstlerischer Reife der neuwägriger Knabe Werke wie Beethoven's 2. moll-Sonate, den Chopins'sen E-moll-Balade, Schuberts's Ständchen in der Disposition Verarbeitung und Schütz-Salms's Capricie an G-dur „Alceste“ bewältigte, wenn auch einzelne Stellen mit Mühsal und die noch unentwickelte Spannweite der Finger bequemer für die Hände des kleinen Pianisten einseitigert hieß. Daß er auch schon hübsche musikalische Gedanken hat, bewies er auch mit dem Vortrag zweier eigenen Werke, eines Walzers und einer polnischen Mazurke. Die Besucher waren auch diesmal wieder in großer Zahl erschienen und wurden nicht müde, die außerordentlichen Leistungen Mozsalski durch rauschenden Beifall auszuzeichnen. Ein drittes Konzert, in welchem Mozsalski sich auch als Orchesterdirigent präsentieren wird, findet am 20. Februar statt.

— Am 7. Februar gab der stonpönlige Hugo Wolf in Stuttgart einen Lieberabend, bei welchem nur Gelasigste des Königslebens zum Vortrag gelangten. In den Liebern Wolfs giebt sich ein scharf ansprengendes Charakterisirungsalent, ein verständnisvolles Eindringen in den Geist der Dichtung eine innige Verknüpfung von Lied und Begleitung bei achtsamster Innabhangigkeit beider von einander und eine Fülle musikalischer Gedanken kund. Wie ernst und schwer Hugo Wolf seine Aufgabe nimmt, zeigt er in der Wahl seiner Texte. Gedichte von Goethe, Heine, Geibel und Eichendorff wies er durch seine Musik zu beleben und unserm Empfinden näher zu bringen. Der zahlreiche Zuhörerkreis nahm die Wolf'schen Worte, die an Fräulein Frida Kern aus Mainz sowie den Herren: Königsfänger Karl Diezel und Rechtsanwalt Hugo Fajst treffliche Interpreten hatten, mit heiligem Interesse und lebhaftem Beifall auf; mehrere Lieber mußten wiederholt werden. Hugo Wolf kommt aus Windisch-Gratz in Steiermark. Er wurde in einer Klosterkloster erzogen und war zum Juristen bestimmt. Seine Neigung zur Kunst trieb ihn aber aus der Heimat nach Wien, wo er zuerst Jährtschelle, dann mit großem Fleiß musikalischen Studien oblag, die sich so fruchtbringend erwiesen, daß der junge Mann schon nach zwei Jahren mit eigenen Schöpfungen auf die Deffentlichkeit trat. a. f.

— Im Stalle des verstorbenen Prof. K. o. g. wurde für das Stuttgarter Konservatorium als Lehrer für Soloeigen der Königsfänger Herr Franz Wischek angeworben.

— Der berühmte Baritonist Francesco d'Ambrade gastierte vor kurzem auf der Stullgarter Hof-

bühne und entzückte durch die Vorzüge seiner Gesangsweise und der dramatischen Darstellung das Publikum.

Aus München wird uns mitgeteilt: Die von Ihrem Blatte kürzlich längst gewürdigte Oper *Emetanus*: „Die verkaufte Braut“ hat hier eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, teils wegen der überaus munteren Wiedergabe der Hauptrollen durch Herrn Walter und Frä. Dreßler („Hans“ und „Marie“), sowie wegen der charakteristischen Gestaltung der originellen Figuren des „Kegäl“ und „Benzel“ durch unseren neuen Bassbariton Bertram und den ebenfalls neuen Tenorbuffo Lange, teils auch wegen der ungemein wirkungsvollen Inszenierung derselben.

Hans von Wilow ist seiner zerrütteten Gesundheit wegen mit seiner Gemahlin nach Stairs abgereist.

Der Fortbestand der Schlesischen Musikfeste war in Frage gestellt, weil ihr bisheriger Protector, Generalintendant Graf Hockberg, sich weigerte, fernerhin aus seinen Mitteln für das finanzielle Gedeihen derselben aufzukommen. Jetzt wurden sie jedoch durch die Zeichnung eines Garantiefonds seitens operwilliger Kunstfreunde gesichert. Das diesjährige Fest wird in Gdresch stattfinden und von Kapellmeister Dr. Rüd. dirigiert werden. Uebrigens wird Graf Hockberg nach wie vor diesen Festen seine Teilnahme zuwenden.

Der Komponist der Opern: „Die Folsänger“ und „Heinrich der Vierte“ Edmund Kreschner, feierte jüngst das Jubelfest seiner vierzigjährigen Thätigkeit als Hoforganist in Dresden.

Einer uns zukommenden brieflichen Mitteilung aus Karlsruhe zufolge hat das dortige Konfervatorium für Musik sich seit dem 15. Januar durch eine zweckmäßig organisierte Opern- und Schauspielerschule erweitert, welcher von der Generaldirektion des großherzoglichen Hoftheaters eine wohlwollende Teilnahme und moralische Unterstützung entgegengebracht wird. Daß die neue Theaterschule ihre Aufgaben mit Ernst aufnimmt, beweist der Umstand, daß in den Lehrplan derselben neben dem Solo- und Ensemblegesang auch der Unterricht in der französischen und italienischen Sprache, in der Literaturgeschichte und Poetik, im sprachlichen Vortrag, in der Mimik und Bühnentechnik, im dramatischen Zusammenspiel, im Rollenstudium, im Tanzen und in der allgemeinen Auffassungslehre, ja selbst im Fegeln aufgenommen wurde. Die Darstellung von Opern und Dramen auf der Auktalstbühne soll die Früchte der theoretischen Unterweisungen zeitigen. Das Schulgeld beträgt in den Vorbereitungsclassen jährlich 100 Mark, in der Opernschule 450 Mark. Die Hosen einer Stistung gewähren jährlich zwei Schülern Freistellen. Unbegünstigte Schüler, welche sich durch Fleiß und Begabung hervorheben, können von der Zahlung des Schulgeldes ganz oder teilweise befreit werden.

Aus München teilt uns ein gelegentlicher Korrespondent folgendes mit: In Ehren des dreihundertsten Todestages Beethoven's veranstaltete der Münchner Chorverein am 2. Februar unter der bewährten Leitung des Herrn Domkapellmeisters Eugen Böhrle eine Gedächtnisfeier. Viele heroische Werke des großen Meisters kamen dabei zu Gehör: der Chor excellierte durch seine verständigste Wiedergabe der kontrapunktisch so wunderbar komponierten Tongebilde, die Solisten — allen voran Frau Exter und Herr Schreiber — gaben ihr Bestes, kurz, die Feier war eine durchaus würdige und vornehm und trug dem Dirigenten wie den Mitwirkenden einen reichen Beifall des enthusiastischen Publikums ein.

(Anzeige.) Das Ritterkreuz erster Klasse des kgl. Württembergischen Friedrichsordens wurde dem Präsidenten des Straßburger Männergesangsvereins, Freiherrn von Schottentheim, mit der in der Widmungsurkunde ausdrücklich hervor gehobenen Motivierung verliehen, daß dies geschehe, um dem Straßburger Männergesangsverein ein sichtbares Zeichen des Dankes für dessen vorjährige Guldigung und dem Vorkande eine Anerkennung für seine Mitwirkung bei Gründung des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes, sowie für seine Verbreitung deutschen Liedes und Sinnes in den Reichsländern zu teil werden zu lassen. Das Ritterkreuz zweiter Klasse desselben Ordens wurde unter derselben Motivierung dem langjährigen, verdienstvollen ersten Dirigenten des Vereins, kaiserl. Musikdirektor Bruno Hilbert, verliehen.

Einem uns zugesandten Berichte aus Budapest entnehmen wir, daß dort der Pianist Savanahagen, die Geigerin Frä. Rosa Schumann und der Cellist Becker mit großem Erfolge konzertierten.

Aus Czernowit wird uns berichtet: Im hiesigen Stadttheater wurde vor kurzem das Leoncavallo'sche Musikdrama „I Pagliacci“ zum ersten Male aufgeführt und erzielte einen außerordentlich glänzenden Erfolg. Die Aufführung dieses Werkes war eine vorzügliche und näherte sich nur diejenige in erster Linie Direktor Nenzenhofer durch seine sehr geschickte Inszenierung und Regieführung, sowie der Dirigent, Kapellmeister Kofler, durch die gute Einstudierung der Rollen verdient. Auch die Sänger leisteten Hervorragendes; so unser Tenorist Herr Richard Burger als Darsteller der Titelrolle „Canio“, Frä. Mafesch als „Nedda“ und die Herren Herzfeld, Remlinger und Fischer als „Tonio“, „Peppe“ und „Slyvio“. Das Haus war gänzlich ausverkauft und der Beifallsturm sonderbar stark.

Aus Prag wird uns geschrieben: Im Neuen deutschen Theater wurde „Die Heimkehr“, Oper in einem Aufzuge von Amb. Tenny und Lindb. Grünberger gegeben. Der Komponist, der durch seine Kammermusik und Klavierkompositionen bekannt ist und dessen Lieder gern gesungen werden, ist den Lesern dieses Blattes aus einem Aufsatze des Freiherrn Rud. von Brodyska vielleicht noch bekannt. Die Vorzüge des Werkes liegen vorzugsweise in der Hervorhebung des rein musikalischen Elementes, wenn auch die melodische Kraft zur Erzielung eines dauernden Erfolges noch nicht ausreicht. Es ist zu erwarten, daß Ludwig Grünberger nach Erlangung einer gründlichen Bühnenpraxis einer Theater mit vollständigen Werken bereichern wird. Eine ungleich stärkere Wirkung übte Hummel's „Mara“ durch die Kürze und Prägnanz des musikalischen Ausdrucks und durch die vollständige Anpassung der Musik an die fesselnde, ja aufregende Handlung.

In Vologan wurde ein Jugendwerk Leoncavallo's, die Oper „Chatterton“, durch einen Zufall entdeckt. Der Komponist war 17 Jahre alt, als er diese Oper schrieb. Der Berliner Verleger Fritzsche soll sie dieser Tage erworben haben, wie der „Berliner Courier“ meldet.

„Die Walfire“ von Richard Wagner, welche vor einigen Wochen in Mailand der unangenehm Aufenernung wegen geradezu durchgefallen ist, findet jetzt vollbesetzte Häuser und stürmischen Beifall.

Der unerwähnte Altmeister Verdi soll schon wieder eine neue Form fikt vollendet haben. Boito hat ihm nach Shakespeare's „Romeo und Julie“ das Libretto für dieselbe verfaßt.

In Paris wurde das „lyrische Schauspiel: Der Falschhüter“ vom dem russischen General Gilar Gni in der Opera comique bei der ersten Aufführung mit Achtung abgelehnt. Die Musik Gail's ist zwar reich an Melodie, aber es fehlt ihr an Charakter und packender Kraft.

In Brüssel hat unlängst der Münchener Generalmusikdirektor Levi ein Concert populäre dirigiert, in welchem vorzugsweise Wagner'sche Werke erklangen zur Aufführung gelangten. Die Brüsseler Blätter konstatieren einmütig den großen Erfolg des Gastes, den sie in schmeichlicher Weise mit Wilow, Richter und Wolff vergleichen. Generaldirektor Levi hat weitere Einladungen, zu dirigieren, aus Madrid und Lissabon erhalten.

Unser Pariser Korrespondent meldet: Der gefeierte Geigenvirtuose Sarafate will wieder für einige Wochen in Paris, um hier einige Konzerte bei Erard zu geben. Mit seiner „Suite“ von Raff hat er im Konservatorium großen Beifall geerntet; auch die Komposition, die zum ersten Mal in der Sinfonie gehört wurde, gefiel ausnehmend, besonders das kraftvolle Menuetto und die darauf folgende Aria.

Eine ungeordnete Komposition von Berlioz wurde in diesen Tagen von einem Sammler in Paris entdeckt. Für wenige Sous hatte er das Manuscript bei einem Trödler im Quartier latin gefunden und später erst den Wert der zufälligen Acquisition erkannt. Es handelt sich um eine Komposition geistlichen Inhalts, welche Berlioz 1864 für die Einweihung einer Kirche an den Champs Elysees geschrieben hatte.

Einer Nachricht aus New York zufolge sollen im dortigen Metropolitan-Opernhaus in der nächsten Spielzeit italienische und französische Opern mit deutschen Substituten. Die Brüder Bezze versehen ebenso gut deutsch zu singen, wie die Damen Aobica und Bauermeister. Auch die schöne Sängerin Frau Melba soll fürs nächste Jahr in New York wieder verpflichtet werden.

In Venedig ist der Musikchriftsteller Giovanni Masutti, in Viterbo der geschätzte Komponist Angelo Medori, in New York die Opernsängerin Schirmer-Majeston gestorben.

Litteratur.

Die von uns wiederholt erwähnte „Allgemeine Kunstchronik“, welche im Verlage von P. Albert in München erscheint, macht uns in ihren Illustrationen mit dem Wissen mancher modernen Meisters bekannt und bringt auch über Musik, Theater und Literatur Berichte. Eine Charakteristik des Münchener Meisters Edmund Harburger von Georg Fuchs spricht auch ihrer Illustrationen wegen an, wie auch der Aufsat: „Deutsche Phantasten in der Malerei“ von Paul Scheerbart nicht ohne Interesse bleibt. Die Illustrationen, welche Franz Stud's Bilder charakterisieren, zeigen so recht die Kindlichkeit, mit welcher dieser Nachahmer Böcklin's in der neuen Malkunst eine Rolle spielen will. Die Zeit dürfte nicht fern sein, in welcher man auf die Gebilde der schöpferischen Tapotenz und der outrierten Ursprünglichkeit der „Phantasten in der Malerei“ mit einem Nüchtern des Bedauerns herabsieht wird.

Gesanglehre für Volks- und Bürger-schulen, sowie für die unterlassen der Mittelschulen. Mit Zugrundelegung der Wälinerschen Chorübungen bearbeitet von Fried. Grell. Vierte Auflage. (Verlag von Theodor Kiermann in München.) Dieses Übungsbuch für Schüler ist ungemein zweckmäßig verfaßt und zeugt von einem gründlichen pädagogischen Takt. Auf 72 Seiten bringt es alles für den Gesangsübungsunterricht unter nach erzielt dessen Sicherheit im Treffen der Intervalle, so daß er Melodien eines Liederbuches und kirchliche Gesänge vom Blatt lesen kann. Auch für Gesangsvereine liefert es einen vorteilhaften Unterrichts- und Übungsstoff.

„Novellen“ von Franz Wolff (Verlag von Otto Metz in Leipzig, 1894) schildern Charaktere und Charakterkonflikte, die unsere Sympathie und volles Interesse gewinnen, da der Verfasser es vorzüglich versteht, Affekte und Stimmungen fessend und lebenswahr darzustellen. Von den drei Erzählungen, welche das Buch enthält, gefällt uns am besten die tragisch ausfallende Novelle „Ein Talent“, welche die Schicksale eines eifigen Dichters behandelt.

Dur und Moll.

Grillparzer hat zwei sehr originelle Sinngebilde auf Richard Wagner und die Zukunftsmusik geschrieben, epigrammatisch zugelegte Verse, welche A. G. Kallischer in seiner Studie über Grillparzer und Beethoven mitteilt. Wir lassen sie hier folgen:

Ein Thor, wer der Thorheit entgegenstrebt,
Man muß es der Zeit übergeben;
Habe die Segelsche Philosophie überlebt,
Werb' auch die Zukunftsmusik überleben.

Richard Wagner und Friedrich Heibel
Tappen beide im romantischen Nebel,
Das doppelte W gefällt dir nicht?
Ja, mein Freund! Der Nebel ist nicht.

Der dreißigjährige, für das musikalische Leben der Stadt Hannover äußerst segensreiche Wirksamkeit Heinrich Marschner's, des Komponisten des „Hans Heiling“ und Kapellmeisters am dortigen königlichen Hoftheater, ward im Jahre 1859 ein gewaltiges Ende bereitet. Seiner freilebigen Gesinnungen wegen, die er bei jeder Gelegenheit ungeheuer kundgab, wurde er pensioniert. Diese Kränkung konnte er nicht überwinden: Der uns seiner gewohnten Thätigkeit gerissene, alternde Mann warb schon nach zwei Jahren, bis zu seiner letzten Stunde Pläne für neue Beschäftigungen entwerfend. Der Terrorismus, welcher damals in der Anglobesessenen herrschte, schiedert Friedrich Heibel in folgender Weise also:

Der König von Hannover hat Marschner einmal besohlen, ein häßliches Musik in einem anderen, als dem vom Komponisten selbst vorgeschriebenen Zeiträume anzuführen. Das nenn' ich Konfuzius! Es fehlt nur noch, daß er die Idee absoluter Souveränität auch ins Cinnaleins überträgt und dem Regimentsmeister befehlet, 2 × 2 = 5 oder besser, um ein Paar Fliegen mit einer Klappe zu schlagen und neben Ausübung seiner unbeschränkten Hoheitsrechte zugleich den geometrischen Hochmut dieser beiden Zahlen zu züchtigen, die sich bisher für unbegreifbar hielten, nur drei sein zu lassen.“

Hans von Bülow

ist nach einer Depesche des Büreaus Meuter am 12. Februar in Kairo gestorben. Wir brachten im Jahrgang 1885 der „Neuen Musik-Zeitung“ Nr. 15 eine ausführliche Biographie dieses berühmten Pianisten und Dirigenten. Indem wir auf dieselbe hiermit verweisen, heben wir nur einige Daten aus dem Leben und Wirken dieses bedeutenden Mannes hervor. Geboren wurde Hans v. Bülow am 8. Januar 1830 in Dresden als Sohn eines Schriftstellers. Im Jahre 1846 bis 1848 besuchte er das Gymnasium in Stuttgart und bezog dann die Leipziger und Berliner Hochschule, um Jurisprudenz zu studieren. Im Jahre 1850 suchte er den Komponisten Rich. Wagner in Zürich auf, der ihn benutzte, sich ausschließlich der Kunst zu widmen, und ihm die ersten Unterweisungen im Dirigieren gab. Später wurde er in Berlin an einem Konservatorium Lehrer des Klavierspiels, verheiratete sich mit der Tochter Liszt's, Cassima, welche Ehe im Jahre 1869 getrennt wurde, worauf sich Bülow mit Fräulein Schaner vermählte.

Im Jahre 1865 wurde er Hofkapellmeister des Königs Ludwig II. von Bayern, der ihn zum Direktor der Münchner Musikschule und später zum Hofkapellmeister ernannte. Er legte wegen seiner Kenntnisse in seiner Familie diese Stellen nieder und konzentrierte hierauf in der ganzen Welt. Von 1877—1880 war er Hofkapellmeister in Hannover und von 1880 bis 1884 Hofmusik-Intendant in Meiningen. Daß er die Meiningen Hofkapelle zu einer bewundernswürdigen Leistungsfähigkeit erhob, ist bekannt. Bülow machte für die Tonwerke von R. Wagner, Franz Liszt und von Joh. Brahms überall die wirksamste Propaganda und zeichnete sich auch als Musikkritiker aus. Er that sich durch seinen außerordentlichen Wohlthätigkeitssinn hervor; seine jährlichen öffentlichen Auftritten blühten mit der häufigsten Hilfsbereitschaft seiner herabgenommenen Neizen zusammen und diese zwang ihn fast mehr als einem Jahre, jeder jeden öffentlichen Tätigkeit zu entsagen. Ehre dem Andenken des wackeren Künstlers!

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Bestellung beizufügen. Anonyme Briefe werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvorigt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

A. S. in O. Sie fragen, ob aus Ihren Briefen blickendes Licht erstrahlt sei; gewiß leuchtet es darin, aber auch in Ihrem Briefe zeigt sich ein so vornehmlicher Sinn, daß wir die Frage unbedingt für Sie erklären müssen, weil sie unser Herz packt und regt. Gatten Sie es nicht für ein Verbrechen, wenn wir zur Erbauung unserer Leser eine Stelle aus Ihrem prächtigen Schreiben mitteilen: „Wenn ich Ihre Zeitung lese, so ist es mir wie schwer, ganz abgelenkt beiseite zu gehen, mich auf die schmale Seite eines Zufallers zu beschränken, und ich (schreibe Ihnen dann meine Briefe, glücklich denn etwas davon gerettet zu sein. Dabei glauben Sie mir nicht, daß ich chagrin bin. Im Gegenteil. Der Druck lagt mir nur, daß das, was ich schreiben, auch einen Wert erlangt hat, also nicht ganz unnützes Gerede ist; das drückt mich oft

Gegründet 1826.

Kessler Cabinet
feinster Sect.

S. C. Kessler & Co.

Esslingen.

Eine sensationelle Neuheit

ist das

Pianino-Harmonium.

Das Doppelinstrument hat genau die Form und Grösse des Piano und kann mit Hilfe von Hebelstücken in 4-facher Weise benutzt werden; als Klavier, als Harmonium, als Klavier und Harmonium gleichzeitig und als stummes Klavier. Der Preis ist nicht höher als der eines gewöhnlichen besseren Pianos. Für Vereine und Unterrichtswerke besonders empfehlenswert.

Adolf Wagner, Piano- und Harmoniumfabrikant u. Inhaber des Stuttgarter Central-Pianoforte- und Harmonium Magazins, Halberstrasse 43.

E. F. Walcker & Cie.,

Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württbg.). Gegründet 1820.

Erbauer der grössten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.

Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

Pianos 350 bis 1500 Mk. Harmoniums 90 bis 1200 Mk.

Fügel von M. 1000.— an, Amerik. Cottage-Orgeln. Alle Fabrikate. Höchster Barabbati. Alle Vorzüge. Muster, Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321.

Grösstes Piano- und Harmonium-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung!

Vorzüge
Auswahl u. Ausstattung!

Torspielstücke.

Mit Fingerring, Vortage- und Phrasierungszahlen.

Ausgabe Breslau.

I. Reihe 4 Hefte; II. Reihe 4 Hefte in verschiedenen Schwierigkeiten. Preis à 30 Pf. bis M. 1.—. Prosp. a. Wunsch dir. a. frko. Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Korrekt!
Billig!

Nordseebäder

WESTERLAND
und
WENNINGSTEDT



Stärkster Wellenechlag der Westküste.
Heilkräftigste Seebad Deutschlands.
Sommer- und Rundreise-Fahrkarten auf allen grösseren Stationen.
Alles Nähere durch die Seebade-Direktion in Westerland-Sytt.

MUSIK-Instrumente aller Art

Instrum. u. Musikartikel aller Art 10—15% billiger. Garantirt beste Ware. Franco-Lieferung u. Unkosten gelastet.
Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trommeln, Harmonikas.
Spielzeuge, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art.
Grosses Musikalienlager. Billigste Preise. — Preisl. gratis-fko.
Instr.-Fabr. Ernst Chailier (Rudolph's Nachf.), Giessen.

in nur guten Qualitäten zu billigsten Preisen. Atelier für Gelb- und Reparaturen. Preisliste frei.

Louis Oertel, Musikspecialgeschäft. Hannover.

Estey-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmoniums), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 250 000 in Gebrauch) empfiehlt zu bequemen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000

Rudolf Ibach

Barmen, Neudorf 40. Köln, Neumarkt 1. A. Berlin, S.W., Alexanderstr. 26.

Stuttgarter Klavierlehrer-Seminar.

Beirat Musikdirektor C. Hirsch in Elberfeld.

Specielle Heranbildung für Musiklehrer und -Lehrerinnen auf Grund hoher pianist. und musikwissenschaftl. Ausbildung. Eine erfolgreiche Absolvierung der Anstalt garantiert eine sofortige gesicherte Lebensstellung. Statuten durch unterfertigtes Sekretariat.

Brecht, Sekretär.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorbereitungsanstalt zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1863. Nach beendeter Ausbildung erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

Grossherzogliche Orchester-, Musik- und Opern-Schule in Weimar.

Die Aufnahme neuer Schüler u. Schülerinnen findet Donnerstag den 29. März vormittags 11 Uhr statt. Statuten u. Jahresbericht gratis durch das Sekretariat.

Weimar, Hofrat Müllerharling, Direktor.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1875 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März d. J. den Sommerkurs. Der Unterricht wird erteilt von Frau K. Baermann, Prof. Dr. Meyer und den Herren Direktoren Dr. B. Scholz, J. Kwaist, Uzielli, J. Meyer, E. Engesser, A. Oluk, G. Trautmann u. K. Friedberg (Pianoforte), H. Gollhaar (Pianoforte u. Orgel), den Herren Kammer- und Organisten Dr. G. Gunz u. C. Schubart, Fr. M. Scholz (Gesang), C. Hildebrand (Korruption der Opernpartien), den Herren Prof. H. Heermann, J. Noret-König, F. Baermann u. A. Hess (Violoncelle), Prof. Dr. B. Scholz (Violoncelle), W. Seifrecht (Kontrabaß), W. Kretschmar (Flöte), B. Müns (Oboe), L. Mohler (Klarinette), F. Thiele (Fagott), C. Preusse (Horn), J. Wohlbe (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Scholz, J. Knorr, E. Humperdinck u. G. Trautmann (Theorie u. Geschichte der Musik), Dr. G. Veith (Literatur), C. Hermann (Deklamation und Mimik), Prof. Dr. L. Späth (Musikgeschichte). Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer u. M. in den Periodeklassen 30 M. pro Jahr und ist in zwei Terminen pränumero zu entrichten. Anmeldungen erbitet die Direktion schriftlich oder mündlich möglichst zeitig. Die Administration: Dr. Th. Mettenheimer. Der Direktor: Prof. Dr. B. Scholz.

Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Vollständige Ausbildung in sämtl. Zweigen der Tonkunst. 22 Lehrer. Beginn des Sommersemesters am 13. April vormittags 10 Uhr mit der Aufnahme der neuen Schüler. Prospekt und Jahresbericht frei durch den fürstl. Direktor

Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

Konservatorium der Musik in Köln

(zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel)

unter Leitung des städtischen Kapellmeisters

Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

Das Konservatorium besteht aus einer Instrumentalschule (Klavier, Orgel, Harfe, Streich- und Blasinstrumente), einer Musiktheorie-, einer Gesang- und Opern- bzw. Schauspielerschule, sowie einem Seminar für Klavierlehrer. Für die Ausbildung von Organisten und Kirchenmusik-Dirigenten besteht ein Kursus für Liturgik. Die Anstalt besitzt Vorlesungsklassen für Klavier, Violine, Violoncello, Solocassur und Harfe und Bass-Hospitalien zum Vorlesen, zu den Vortragsübungen, musikalisch-ästhetischen und musikpädagogischen Vorlesungen, ev. auch zum Unterricht in Violoncello, Kontrabaß und den Blasinstrumenten zu.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor Dr. F. Wüllner, M. Abendroth, Konzertmeister F. Arany, Konzertmeister E. Baré, W. Bock, C. Bötcher, Domkapellmeister Cohen, G. F. Cortella, A. Eibenschütz, Direktor Dr. Erlenz, Dr. Exner, F. W. Franke, R. Friede, L. Högner, E. Heuser, Konzertmeister Professor G. Hollander, M. Hoppes, Professor G. Jensen, Fräulein Felicia Junge, E. Ketz, Dr. O. Klawall, W. Kuhn, A. Krögel, Oberregisseur E. Lewinger, Königl. Musikdirektor E. Merke, Aug. v. Ottegraven, M. Pauer, R. Schulz-Dornburg, J. Schwartz, Professor Seiss, stellvertretender Direktor, Kammer- und Kammerorganisten Dr. Straesser, P. Tomasi, F. Woloschke, E. Wessner.

Das Sommersemester beginnt am 3. April d. J. Die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wollstrasse Nr. 35) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 300 p. a. Ist das Hauptfach Solocassur, Mk. 400 und wenn Beteiligung an der Opernschule hinzutritt, Mk. 500 p. a., ist das Hauptfach Kontrabaß oder ein Blasinstrument, Mk. 200 p. a. Für die Beteiligung am Seminar zahlen die betreffenden Schüler ein für allemal Mk. 50. Wegen weiterer Mitteilungen, Schulgebühren u. s. w. sowie wegen Anmeldungen wolle man sich schriftlich oder mündlich an das Sekretariat des Konservatoriums (Wollstrasse 35) wenden.

Köln, Februar 1894.

Der Vorstand.

Gegründet 1855
C. Hardt
Piano forte
Fabrik
Stuttgart
Export nach allen Weltteilen

Neues Werk von Hermann Necke.

Volkslieder-Etuden.

30 leicht beginnende und langsam fortschreitende Studien über die heilsamen Volksweisen der Pfaffen. Als Unterrichtsmaterial und Ergänzung zu jeder Klavierschule komponiert von Hermann Necke. Preis Mk. 1.50. Dieses ausserordentlich geschickt gearbeitete Werk ist von hervorragend pädagogischem Werte. es füllt tatsächlich eine Lücke für solche aus, die unsere schönsten deutschen Volkslieder als Unterrichtsmaterial verwenden möchten, ohne zu der Unmasse trivialer Bearbeitungen greifen zu müssen.

Leipzig.

Carl Rühle's Musikverlag.

meist, denn dieses Gebiet ist mein einziges, jenseitiger außer der Kunst, und ich, ein einfaches Musikinstrument, welches das Schicksal mir ein unabweisbares Schicksal an das Herz des Meeres ausschleudert hat, welches mich vernünftiger mit sich anzuhalten weilt, unvollständig, gerichtet und unvollständig, überflüssig in ihm, also auch unvollständig unvollständig, und dennoch nicht unvollständig. Das ist eine Ironie des Schicksals, die ich mir zu machen lie. Mein Brot verdient ich mir selbst, denn ich bin einer von den Tausenden, welche sich eine Existenz halten, indem sie über ihrem Vorneamen die Sorge in ihren Unterhalt überlassen, und gute Musikanten. Dies hat mich gelehrt, eine andere Art zu leben, nicht mehr in unglücklicher Eitelkeit, da mein Name nach einigen Jahren unbetachtet abgerufen wurde. Ich werde mir nicht mehr begreifen, warum ich so viele, von all diesen unvollständigen Gebieten meine Musik nach anderen in reichen und alle Hände mit Sorgen über ein paar Personen zu verbringen, selbst mit wie Bekleidungsgegenständen in den Kopf geschoben. In einer Welt, die "Mitternacht" wird in die Welt gebracht.

Geschichte der Instrumental-Musik im 16. Jahrhundert

mit 19 Seiten Abbildung, von Instrumenten, 25 Seiten Musikbeilagen

W. J. v. Wasielewski.

25 Seiten 5.

Ladenpreis Mk. 1.50, halbergekaufter

Preis Mk. 1.

Dieselbe in neuem Original-Einband, engl. Leinen geb.

Preis Mk. 4.20.

W. J. v. Wasielewski in der "Allgemeinen Musikzeitung".

Die Geschichte der Instrumentalmusik von Wasielewski hat für den gewählten Zeitabschnitt des 16. Jahrhunderts die Bedeutung einer Monographie, sie gehört zu den besten Arbeiten der letzten Zeit und sollte in keiner Musikbibliothek fehlen. Der reiche Inhalt ist in vier Abschnitte übersichtlich gegliedert: Tonwerkzeuge des 16. Jahrhunderts, ihre Beschaffenheit, Einrichtung und Leistungsfähigkeit, nebst sehr gut ausgeführten Abbildungen; Mitteilungen und Betrachtungen über die praktische Musikübung im 16. Jahrhundert, sowie dieselbe noch erkennbar. Die beiden letzten Abschnitte behandeln die verschiedenen Richtungen der damaligen Instrumentalkompositionen. Vorne geht eine, das 16. Jahrhundert betreffende allgemeine Einleitung und den Anfang bildet eine beträchtliche Anzahl von Tonsätzen, die Ergänzung zu den Texten. Am Schlusse sind dem Werke in Tafeln mit den Abbildungen aller besprochenen Instrumente und 25 Musikbeilagen beigefügt, welche den behandelten Gegenstand erst recht illustrieren.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

C. F. Schmidt,
Musikalienhandlung,
Heilbronn a. N.

Kaiserin Auguste Viktoria-Gavotte
von Aug. Heilmann, Op. 200. 1 Mk. Die liebste Gavotte der Gegenwart. Reizendes Musik.
Verlag Bernhard Kurth, Leipzig.

Otto Wernthal & S. Magdeburg MUSIK-VERLAG. Neue Kompositionen von Nic. v. Wilm.

Drei Lieder für eine mittlere Singstimme op. 120.

Nr. 1. Der letzte Gruss (L. v. Eichendorff) Mk. 1.—, Nr. 2. Die heulende Rose (V. Ziemer) Mk. —, Nr. 3. John Anderson (Rob. Burns) Mk. —, 30.

Zwei Duette für Sopran u. Tenor (od. Bariton) op. 124.

Nr. 1. Der Welcher (A. v. Droste-Hülshoff) Mk. 1.—, Nr. 2. Venetianische Nacht (J. Schöner) Mk. 1.—, deutsch und englischer Text.

Sämtliche Nummern werden bereits viel gesungen und finden bei der Presse die günstigste Aufnahme. Unter anderem schrieb die "Neue Musik-Zeitung" 1891 Nr. 2: "Die Zweigelgen von Wilm (op. 124) zeigen den künftigen Tonsetzer in vortrefflicher Weise." "Neue Musik-Zeitung" 1891 Nr. 3: "Die drei Lieder von Wilm (op. 120) bringen feinsinnig gewählte Texte in einer edlen musikalischen Form. Eine besondere Tonschönheit herrscht in dem Liede 'Die heulende Rose'. Die 'Bayerische Zeitung für Stadt und Land' schreibt am 2. Januar 1894: 'Drei Lieder (op. 120) und zwei Duette (op. 124) von Wilm liefern wieder neue Belege für das unwiderleglich wahrheitsgemäße und nobel gestaltete Talent des Komponisten. Unter anderen ist es besonders der Bariton des Text John Anderson, unter letzteren namentlich das Droste-Hülshoffsche Gedicht 'Der Welcher', die eine sehr glückliche musikalische Interpretation gefunden haben.' "Die deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" in Wien schreibt 1894 Nr. 3: "Es hiesse eigentlich Eulen nach Athen tragen, die Vorzüge des so vielen Jahren anerkannten Komponisten Nic. v. Wilm hier zu preisen. Es dürfte daher wohl genügen, unseren Lesern bekannt zu geben, dass der Komponist die musikalische Welt mit neuen Arbeiten seiner nie versiegenden Kunst beschenkt hat und hoffen wir, den Liedern recht bald im Konzertsale zu begegnen." Zur Ansicht zu bez. durch jede Buch- und Musikalienhandl. Bei Einsetzung des Betrages portofrei. Zustell. v. Otto Wernthal, Musikverlag in Magdeburg.

Grösster Erfolg! Neues Lied. Banti, L. Morgenlufte (Aurore)

Romanze für Sopran
mit Orchester- oder Pianofortbegleitung.

Preise: Mit Pianoforte Mk. 2.—, Mit Orchester (Part.) Mk. 4.80.

Verlag von Gebrüder Fötisch in Lausanne
(J. Rieter-Biedermann in Leipzig).

Beliebte Stücke für Pianoforte zu 6 Händen eingerichtet von Theodor Herbert.

Nr. 1. Spindler, Fritz, Op. 140.
Nr. 3. Husarenritt, M. 1.80.
Nr. 2. Schubert, Franz, Op. 27.
Nr. 1. Marsch (Hummel) M. 1.30.
Nr. 3. Mozart, W. A., Menuett aus der Symphonie in Es, M. 1.80.
Nr. 4. Oesten, Th., Op. 193. Alpen-
glücken, Idylle, M. 1.80.
Nr. 5. Mendelssohn-Bartholdy, F.,
Hochzeitsmarsch aus dem "Sommer-
nachtsstraum", M. 2.—.
Nr. 6. Spindler, Fritz, Op. 264.
Nr. 1. Walzer, M. 1.80.
Nr. 7. Schubert, Franz, Op. 27.
Nr. 3. Marsch (D.), M. 1.80.
Nr. 8. Mayer, Charles, Op. 117.
Galop militaire, M. 2.30.
Nr. 9. Baoh, E., Frühlings Er-
wachen, Romanze, M. 1.50.
Nr. 10. Chopin, Fr., Trauermarsch,
M. 1.50.
Nr. 11. Oesten, Th., Op. 174. Alpen-
glücken, Tyrolenne, M. 1.50.
Nr. 12. Abt, Fr., Waldandacht, Lied,
M. 1.50.
Nr. 13. Tutschek, Franz, Op. 36.
Kinder-Quadrille, M. 2.—.
Nr. 14. Tutschek, Franz, Op. 37.
Frühlingsmarsch, M. 1.50.
Nr. 15. Heydn, Josef, Menuett aus
der Ddus-Symphonie Nr. 1, M. 1.20.
Nr. 16. Haydn, Josef, Menuett aus
der Ddus-Symphonie Nr. 2, M. 1.20.
Nr. 17. Haydn, Josef, Menuett aus
der Ddus-Symphonie Nr. 4, M. 1.50.
Nr. 18. Kafka, Johann, Op. 81.
Waldräufmarsch, M. 1.80.
Nr. 19. Keler, Béla, Op. 18. Un-
garische Lustspiel-Ouvertüre,
M. 3.—.
Nr. 20. Wollenhaupt, H. A., Op. 71.
Grand Galop brillant, M. 2.50.
Nr. 21. Spindler, Fritz, Op. 110.
Glockentöne, Tostück, M. 1.30.
Nr. 22. Spindler, Fritz, Op. 148.
Klänge aus dem Süden, Drei
Walzer, Darans: Nr. 1 (Asdur),
M. 1.50.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.

**Lehmann & Haller, Stuttgart, Charlotten-
straße 13.**

Kartentaschen
Stühle u. Tische
Sammel u. Bildermappen
Adressmappen u. Adressen
Schreibmappen
Kissen
Geschenke
für Jubiläen Geburtstage

Gepunzte Leder
Brieftaschen
Viele kleine Artikel
Cigarren u. Geldtasch.
Offen u. Windschirme
Spiegel u. Rahmen
Hochzeiten
Bücher
Bettdecken

Lebmöbel und Ledergalanteriewaren.

MUSIK Instrumente Jul. Meier, Zimmermann, Musik-Export, Leipzig, Illustrirte Preisliste gratis.

**Stuttgarter
Opern- u. Schauspiel- u.
Konzert-Schule**
für Künstler u. Dilettanten. Eintritt
jederzeit. Prospekt d. d. Direktor
J. Bachmann,
K. Regieser u. H.

Henning-Schröder, Violinschule, 120 Seiten gr. 4., Mk. 3.—, Heinrichshafen, Magdeburg.

Neues reizendes Lied!
Der Kindheit goldene Zeit
komponiert von Gg. Kuneth.
Preis Mk. 1. franko geg. Nachnahme.
Verlag: Praeger & Meier,
Bremen.

Reparaturen an allen Streichinstrumenten werden vorzüglich und billigst ausgeführt von Streichinstrumenten-Fabrik Gebrüder Wolff, Kreuznach.

Neuigkeit! Menuett für Klavier 2 ms. von Wilhelm Berger. Op. 33. Nr. 5. Preis Mk. 1.50. Praeger & Meier, Musik- Verlag, Bremen.

Gavotte der Kaiserin von P. Hertel, op. 120, (unter der Bezeichnung Gavotte- Quadrille am kaiserlichen Hofe ge- tanzt). Ausgabe A: Für Klavier zu zwei Händen mit Tanzenrichtung 1 Mk. 60 Pf. netto. Ausgabe B: Für Streich-Orchester 2 Mk. netto. Verlag der Theater-Buchhandl. Eduard Bloch, Berlin C. 2.

Schubert's Salon-Bibliothek. Neue Bände, à 1 Mark. Jedes 64 Seiten 8r. Quart, enthaltend 16 beliebige Salonstücke à 1 Pf. Vollständ. Verzeichniss ob- erhalb Schubert's 4000 Num. Falls Instru- mentbestimmung, J. Schubert & Co., Leipzig.

Beste Violinschule: Hohmann-Heim 164 Seiten größtes Notenformat. Prachtausg. 6 Hefte je 1 Mk., in 1 Band 6 Mk. P. J. Töner, Köln.

**Leicht
löslicher
CAGAO
MOSER**
Wohlschmeckend
rein und
gesund

In ORG. PACKUNGEN mit FIRMA.
M. 2.90, 2.60. Per 1/2 Kilo und loss.

**Edition PRAEGER & MEIER
Bremen. Bände class. u. mod.
Musik jeder Art. Billigste
Hausbibliothek. Cat. gratis.**

Verlag in Leipzig: R. F. Röbber.)

Schneeglöckchen.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Tempo di Valse.

Karl Flodin.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tempo di Valse'. The score includes various dynamics: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (fortissimo), *dim.* (decrescendo), and *p dolce* (piano dolce). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece.



Scherzino

für Violine mit Pianoforte.

Hugo Wehrle.

Allegretto.

VIOLINO.

p leggiero

PIANO.

p

The first system of the musical score. The Violino part (top staff) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The Piano part (bottom staff) starts with a grand staff (treble and bass clefs), the same key signature and time signature, and contains mostly quarter and eighth notes. Dynamics include *p* and *mf*. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score. The Violino part continues with more complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. The Piano part features a mix of quarter and eighth notes. Dynamics include *mf* and *p*. The system concludes with a double bar line.

The third system of the musical score. The Violino part includes slurs and some triplet markings. The Piano part features a mix of quarter and eighth notes, with some slurs. Dynamics include *p* and *staccato*. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of the musical score. The Violino part continues with eighth and sixteenth notes, some with slurs. The Piano part features a mix of quarter and eighth notes, with some slurs. Dynamics include *cresc.* and *p*. The system concludes with a double bar line.

cresc. molto *f* *Fine.*

cresc. *f* *Fine.*

Trio.

Listesso tempo.

cantabile *dolce* *poco cresc.*

p *p* *poco cresc.*

mf espressivo *dim.* *mf*

p *cresc.* *string.*

p *cresc.* *string.*

riten. *f* *pp* *cresc.* *dim.* *2da volta poco riten.*

cantabile *f riten.* *pp a tempo* *dim.* *2da volta poco riten.*

D. C. senza rep. sin' al Fine.

XV. Jahrgang Nr. 6.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil lauff. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Darstellungen) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Violon-Compos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage 2 Hefen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Reich- und Provinzial-Verlagungen 1 Mk. Bei Fernbestellung im druckf. Anzeig. 1 Mk. 1.00, im Abwesen Postämtern 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Moriz Rosenthal.

Als im Winter des Jahres 1893 Moriz Rosenthal in Stuttgart konzertierte und in dieser Stadt wie überall durch seine fabelhafte Technik und durch seinen musikalischen Feinsinn alles entzückte, boten wir ihm eine Selbstbiographie. Der liebenswürdige Künstler versprach es und hielt sein Wort, indem er uns folgenden interessanten Aufsatz von Wien zuschickte:

Sehr geehrter Herr!
Des Aßeren habe ich die Feder angelegt, aber wenn etwas schwer ist, dann ist es eine Autobiographie. Ich bin dazu weder unbescheiden, noch bescheiden genug. Einige Daten stelle ich Ihnen gerne zur Verfügung.

Mein Vater war Professor zu Lemberg, wo ich auch das Licht der Welt erblickte, am 18. Dezember 1862 (nicht 1860, wie oft irrtümlich angegeben). „Licht der Welt“ ist natürlich metaphorisch zu nehmen und Nachlicht dafür zu setzen, da es etwa 11 Uhr nachts war. Meine musikalischen Anlagen verkriechen sich sehr bald, da ich bereits nach wenigen Wochen Klavierunterrichtes, den ich beiläufig gelagt, bei einem Praktikanten des dortigen Theaterorchesters Namens Galatz nahm — ich war damals 7 Jahre alt — jeden Ton mit größter Sicherheit erkannte und auch kleine Modulationen und Kadenzten komponierte, die nicht schlechter waren als manche andere. Als ich 10 Jahre alt wurde, übernahm Karl Mikuli, der bekannte Chopin-Gebirer und Chopin-Schüler, meinen Klavierunterricht. Zwei Jahre darauf ging ich zu Raphael Joseffy nach Wien und mit 13 Jahren konzertierte ich in Wien, wobei ich die 32 Variationen in C moll von Beethoven, das F-moll-Konzert von Chopin und kleinere Stücke von Mendelssohn, Chopin und Liszt zum Vortrag brachte. Kurz darauf wurde ich dem Großmeister Franz Liszt vorgestellt, der mir wörtlich sagte: „Es steckt in Ihnen ein großer Künstler, der gewiß nicht mehr sterben bleiben wird.“ Ich folgte dem M. verzeihen nach Weimar (1877) und nach Rom, von wo ich in die allernächste Nähe des Meisters nach Paris zog und täglich ihm vorspielen durfte. Was aber für mich noch unglücklicher: der Meister selbst spielte täglich Stundenlang und ich durfte

zuhören. Ueber alles, was er spielte, Chopin, Beethoven, Bach, eigene Kompositionen, war die höchste Schönheit und Reife ausgegossen; eine Erinnerung, die nie verlöschen und verlassen wird. Leider konnte ich nicht länger in Triest bleiben;

sogar, un nouvel astre destiné à faire palir tous les autres — ging ich nach Petersburg, wo ich vielleicht noch mehr reifelte und wo der bekannte Beethoven-Kenner Beng über mich schrieb, als er von mir einige Kompositionen Chopins vortragen hörte: „Das waren Drangenblüten, von dem empfindenden Hand am Baume höchster Lehre gebrochen.“ Das ich seit meinem 13. Jahre Sopranist war, und zwar der kunstfertigen Königin von Mänen, sei der Vollständigkeit halber erwähnt.

Nach den Petersburger Konzerten zog ich mich ganz auf Klavier- und humanistische Studien zurück. Ich legte die Matrizenprüfung ab und studierte an der Universität Philosophie und Metaphysik. Erst nach dem Tode meines Vaters trat ich wieder in Wien auf, 1882, machte hinreichendes Aufsehen, ging aber erst vor fünf Jahren nach Amerika, wo ich hundert Konzerte gab, und vor drei Jahren nach Deutschland. Bei dieser Gelegenheit möchte ich dem Irrtum entgegenzutreten, als hätte sich ein großer Teil der Kritik gegen mich ablehnend verhalten. Ich wurde hauptsächlich in Leipzig und Berlin enthusiastisch aufgenommen und doch ich vorige Saison siebenmal vor ausverkaufter Singakademie und Philharmonie in Berlin konzertierte, ist sicher kein Beweis des Gegenteils. Angeregt wurde ich eigentlich nur in einem Berliner und Leipziger Musikblatt. Solche leichte Dissonanzen haben mich nie verstimmt. Anlage zu blinder Selbstvergötterung hatte ich nie, stets dagegen das Bestreben, in meiner Kunst zu immer höheren Aussichtspunkten aufzusteigen.

Wien, November 1893.

Moriz Rosenthal.



Moriz Rosenthal

materielle Verdrängnis kam zwischen, ich mußte konzertieren. Ich verließ Triest und Rom, um mich nach Paris zu begeben, wohin ich vom Kardinal Follenlohe empfohlen war. Nachdem ich dort mit größtem Erfolge gespielt hatte — „La Presse“ schrieb

seiten mit einer solchen Sicherheit und Leichtigkeit besetzt, wie kein zweiter Pianist der Gegenwart. Die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt ist fürsohr schwer genug, allein Rosenthal belastet sie noch mit technischen Fundernissen eigener Erfindung, so

daß man diese brillante Leistung geradezu bewundern muß. Die Studie über den Des der Balzer von Chopin ist auch ein Meisterstück der Spielgelenkigkeit, welches ihm kaum jemand nachmachen wird. Mit welcher nußbrotartigen Bravour, mit welcher Tourstarheit im schnellsten Zeitmaß, mit welcher Bestimmtheit im Phrasieren und mit welcher Reicheit und Grazie im Bringen von Modulationen spielt Rosenkhal die Variationen op. 35 von Brahms! Ein Gangstünd technisch Meisterstück bietet der Wiener Pianist auch in dem Récitave von Scarlatti. Den Weg zu dieser wunderbar ausgebildeten Spielfertigkeit zeigt er in seiner mit Ludwig Schytte herausgegebenen „Schule des höheren Klavierspiels“; da werden das Glissando und chromatische Stufen in Terzen gebracht, es wird in Terzen getrieffert, Oktaven werden staccato genannt und alle möglichen Lebtungen werden zur Entwicklung der Kraft und Selbstständigkeit der Fingern geboten. Für die schnellen Praktiken auf derselben Taste, mit welchen Rosenkhal seine Zuhörer zum Staunen zwingt, sind darin ebenfalls zweckmäßige Lebtungen vorgesehen.

Mit der unvergleichlichen Spielgewandtheit steht Rosenkhal musikalischen Empfinden und die geistvolle Auffassung tief angeregter Kompositionen auf derselben Höhe. Wie überaus gut ist z. B. seine Interpretation der C-moll-Sonate (op. 111) von Beethoven; wie stimmungsvoll spielt er Stücke von Seb. Bach, Schumann und Chopin! Wie staunenswerth ist seine gründliche Kenntnis der alten, neuen und neuen Klavierliteratur und mit welchem feinsinnigen Geschmaack wählt er seine Konzertstücke! Nur eines gefällt uns an seinem Spiele nicht: er bringt Salustellen mancher Klavierstücke im brandenden Fortissimo, so daß hierbei die Tonstärke anhört und das Tonschaos an den Nerven des Zuhörers unangenehm zerrt. „Der Pianist muß individuell sein!“ sagte uns einmal Rosenkhal in seiner gelassenen Weise. Das ist er fürwahr selbst in hohem Grade; die Eigenart seines Spiels ist so einzig in ihrer scharfen Prägung, daß man ihm unter den Klavierkünstlern der Gegenwart gern die Palme reicht. s. —

Don Juans Brathuhn.

Theater-Humorreske von Adolf Moly.

Unter den neugewählten Mitgliedern des Stadttheaters in G. hatte der junge Varietist August Galzaloja, rechte Ludwig Schuster, beim Publikum den Vogel abgehoben. Seine Stimme, vortreffliche Erscheinung und stotter, degagiertes Spiel hatten ihn schnell zum allgemeinen Liebling gemacht, und namentlich sein Don Juan schlug bernahe ein, daß der künftige Leiter des Musikempels sich dadurch bewegen fand, Mozarts unsterbliches Meisterwerk häufiger als Repertoire zu setzen, als es sonst wohl der Fall gewesen wäre.

Befagter Direktor, ein würdiger Junggeselle in den Fünzigern und gleich vielen seiner Berufsgeoffenen überwiegend ideal veranlagt, hatte dennoch, was dem aufmerksamen Beobachter kaum entgehen konnte, in manchen Einzelheiten merkwürdig realistische Annahmen. So durften beispielsweise, wenn in den auf seinem Theater gegebenen Stücken seitliche Gelage vorkamen, nicht etwa leere Weinflaschen oder Torten und Vaten aus Papiermaché und ähnlichem schönen Material aufgesetzt werden; solche Unmuth war dem braven Mann in der Seele anwider, und ließ er auch in seiner Vorzüge die harmlose Limonade gazeren an Stelle des brandenden Sekts treten oder ein Ständchen antiquierten Widsquits die Rolle einer fastigen Vaterschulthe spielen, — etwas wirklich Geschießbares mußte immer da sein.

Hielt er somit in diesem Punkt für gewöhnlich die Fahne des gemäßigten Realismus hoch, so gab es doch einzelne Fälle, wo ihm das nicht genügte. Dazu gehörte in erster Linie das Gastspiel im letzten Finales des „Don Juan“. Hier floß wirklich Champaner in Strömen, soweit es der Inhalt des allerding nur beschriebenen Klägliches zuließ, und die püer de résistance des üppigen Mahles bildete ein veritables, höchst appetitlich ansehendes, knusperiges Brathuhn. Selbstiger Vogel wurde bereits am Nachmittag mit aller Sorgfalt in der Direktionsküche bereitet, um dann abends, petersilienbekrönt, das Seilnige zur Verherrlichung von Mozarts hehrer Schöpfung beizutragen und gleichzeitig ein bereites Zeugnis für

die Musikgenüß unseres knusperigen Direktors abzugeben.

Hier muß nun allerdings eingeschaltet werden, daß die bisherigen Don Juans des läblichen Stadttheaters in G. in der Höhe des musikalischen Geschmacks selten oder nie zu einer ernstlichen Attacke auf besagtes Brathuhn gelangt waren, welches demnach fast unversehrt aus jeder Vorstellung hervorging. Gerade dieser Umstand befähigte es indessen, noch eine zweite Rolle durchzuführen, und dies geschah denn auch an der abendlichen Direktionskafel mit solcher Energie und Hingebung, daß schließlich nur noch ein Häuflein zarter Gebeine von der feinsten Pracht übrig blieb, während unser guter Direktor in dem behaglichen Gefühl befriedigter Appetits sich die breiten Rippen mit der Serviette abwischte.

Diese durch langjährige Tradition geheiligte Sitte sollte indessen urplötzlich einen Stoß erleiden und zwar durch den neuesten, geleierten „Don Juan“ des Stadttheaters zu G., August Galzaloja. Bereits zu wiederholten Malen hatte dieser mit immer steigendem Erfolg den lebenswüthigen Wüßling dargestellt, ohne dem mehrerwähnten Brathuhn sonderlicher Beachtung zu schenken, da — eines Abends — ereignete sich das Unerhörte, daß Galzaloja plötzlich mit Messer und Gabel über das arme Opfer herfiel, dasselbe, zwar nicht nach den Regeln der Kunst, dafür aber desto gründlicher kurz und klein tronzhierte und die besten Bissen mit ständiger Genugthuung seinem inneren Menschen einverleibte.

Was eigentlich der Grund dieses ungewöhnlichen Beginns war, — ob Galzaloja beim Anblick des gerade besonders verlockend ansehenden Gühns von einem plötzlichen Reizhunger befallen wurde, ob purer Liebermut ihn trieb oder vielmehr, — er konnte auch ein kleiner Schwerebster sein — der Drang, seinem Vrotheren ein billiges Extravergnügen zu bereiten, — das entziet sich unserm Urteil; kurz und gut, nach Ende der Oper waren von dem armen Brathuhn, zu dessen Untergang auch noch Leporello, getrennt seiner Rolle und angeordnet durch das Beispiel seines Ritters, reichlich das Seinige beigetragen hatte, nur noch klägliche Reste vorhanden, die ihre fernere Bestimmung in keiner Weise mehr erfüllen konnten.

Welche Empfindungen die Brust unseres guten Direktors durchlebten, als er von seinem gewohnten Hinterplätzchen in der Orchesterloge aus Zeuge der vandalischen Behandlung des Gühns — seines Gühns sein mußte, geht am besten daraus hervor, daß er in der ersten Aufwallung an sofortige Kländigung Galzalojas und später, nach halbwegs wiedererlangter Ruhe, immerhin noch an eine exemplarische Bestrafung des Künstlerleichts dachte, wozu der Paragraph 479 der theatralischen Hausordnung: „Wer vorzüglich oder leidlichmüthigerweise Requisiten z. beschädigt, zahlt!“ — ihm die Handhabe bieten sollte. Schließlich lehrte indes dem Vademum die vorübergehend abhandlungsgemessene Bedenken zurück und nur, als hernach bei seiner einsamen Abendstafel der Genuß eines kalten Aufschnitts von zweifelhafte Beschaffenheit ihn nochmals den Verlust des geliebten Gühns schmerzlich empfinden ließ, trat eine letzte Reueaktion ein, die sich aber bald in elegisch angehauchten Regungen verflüchtigte.

Eine Woche verging jetzt in dem stillen Frieden, der ein Attribut der meisten dramatischen Kunsttempel zu sein pflegt, eine Woche, während der unser Theatervikarienter ernstlich mit sich zu Räte ging, ob es nicht zweckmäßig sei, für die nächste Aufführung des „Don Juan“ das veritabile Gühn durch ein solches zu ersetzen, welches vermöge seiner Beschaffenheit weniger geeignet sei, die Zerstückelungslist rücksichtsloser Varden herauszufordern. Nach längerem Hin- und Herwanken fielte indes — zu seiner Ehre sei's gesagt — der gute Genius unseres alten Freundes, vielleicht unterstützt durch die optimistische Erwägung, daß Galzaloja eine Wiederholung des bühnlichen Streiches, als unter seiner Künstlerwürde stehend, sicher verschmähen werde.

Demnach zeigte sich in der nächsten Vorstellung Don Juans Festspiel im altgewohnten Glanz; stolz paradierte der Held des Menis inmitten auserlesener Epellen und wenn auch unser Histrionenschel nicht ohne ein gewisses bängliches Gefühl der Entwicklung der Dinge entgegen sah, so suchte er doch diese, seiner unwürdige Schwäche männlich zu bekämpfen.

Näher und näher rückte inzwischen der verhängnisvolle Augenblick, der über das Schicksal des geliebten Vogels entscheiden mußte; jetzt ertönte die holbe Melodie, unter deren Klängen Galzaloja vorchriftsmäßig das Schlachtmesser zu schwingen hatte; schon atmete der Direktor erleichtert auf, da — wenige Takte später als das vorige Mal — blüht die scharfe

M Klinge in der Luft, einen Moment später verschwindet sie in dem braunen Busen des Brathuhns und das graunige Werk der Zerstörung beginnt abnormals.

Das ist mehr, als unser Freund vertragen kann; von einem wahren Butparoxysmus befallen, stürzt er aus der Loge auf die Bühne, hinter die Coulissen, wo alles bei seinem unerwarteten und nichts Gutes verheißenden Anblick auseinanderstiebt.

„Schnappse, — wo ist Schnappse?“ ruft er mit heiserer Stimme. „Hier, Herr Direktor!“ tönt es zurück und ein kleiner, bräunlicher Mensch, der Requisiteur des Theaters, drängt sich heran. „Halt du gefehen, Schnappse?“ „Was denn, Herr Direktor?“ „Schnappse!“ Das Gühn, — der verdamnte Kerl, der Galzaloja hat es wieder beim Widel.“ „Sündhaft, Herr Direktor!“ „Das muß ein Ende nehmen, Schnappse, — der Mensch bringt mich ja an den Widelstap!“ Das nächste Mal machen wir's anders.“ „Herr Direktor meinen?“ „Na, wir nehmen ein schäferies Gühn, — es wird wohl noch eins in der Requisitekammer sein.“ „Es ist aber nicht mehr zu brauchen, Herr Direktor; neulich ist die Sau aus dem Freischütz darauf gefallen und hat es ganz platt gedrückt.“ „Na, zum Teufel, dann besorg ein neues!“ „Schön, Herr Direktor.“

Was sich nach diesem klaffischen Zweigespäch an jenem Abend noch weiter ereignete, hat für uns kein besonderes Interesse; wir überpringen jetzt eine Woche und befinden uns abnormals im Stadttheater zu G. bei der nächstfolgenden Aufführung des „Don Juan“. Wiederrn schmertert Galzaloja sein: „Fröhlich sei mein Abendessen!“ ins wohlgefüllte Haus und rüft sich, wie gewöhnlich, dem lederen Brathuhn den Garaus zu machen. Nicht ängstlich wie das vorige Mal, sondern ein mehrphilosophisches Lächeln auf den Lippen und die Hände schadenlos reichend, bist diesmal unser Direktor in seiner Loge. „Gente bist du der Gesoppte, mein Jüngelchen,“ flüstert er leise vor sich hin. Aber zwischen Lippen und Reckstand u. s. w. Denn nur einen Augenblick stugt Galzaloja, als sein Messer dem ungewohnten Widerstand begegnet; im nächsten hat er die Situation begriffen, ein niederträchtiger Blick fliegt blitzschnell zur Loge seines Prinzipals, dann senkt sich das Messer mit verbopelter Wucht auf das arme Gühn herab und in Fetzen fliegt dasselbe nach rechts und links zum nicht geringen Candium derer, die sich sonst über den Vorgang klar werden.

Den Ingrimm und die Enttäuschung von Papa Direktor zu schildern, übersteigt unsere Kräfte; möge die Versicherung genügen, daß es geranner Zeit bedurft, um ihm seine Fassung so weit wiederzugeben, daß er auf die Bühne elien konnte, wo sein getreuer Schnappse ihm sofort mit verfürtem Gesicht entgegentrat.

„Schnappse!“ „Herr Direktor!“ „Unser Gühn ist wieder hin.“ „Sündhaft, Herr Direktor.“ „Was machen wir jetzt, Schnappse?“ „Weiß nicht, Herr Direktor.“ „Schnappse!“ Aber ich weiß es; du wirst sofort ein hölzernes Gühn anfertigen lassen, aber nicht innenbündig hohl, — hört du? durch und durch massiv, von schwerem, hertem Holz.“ „Wird aber nicht billig sein, Herr Direktor.“ „Maul halten, — meine Sache.“ „Schön, Herr Direktor.“

Bei der folgenden Don Juan-Aufführung finden wir ein vollesetztes Haus, darunter auch manch sensationellärternes Menschenkind, das weniger der zu erwartenden Kunstgenüß als die Kunde von der famosen Brathuhnaffäre und die Hoffnung, heute vielleicht eine erbauliche Fortsetzung derselben zu erleben, hergelockt hatte. Stolz thronte der Direktor in seiner Loge; mit Wohlgefallen ließ er den Blick über die dichtgedrängten Reihen der Zuschauer gleiten und das Vorgefühl des unaussprechlichen Triumphes prägte sich deutlich in seinen Zügen aus.

Jetzt erhebt sich der Vorhang, das Finales beginnt. Galzaloja, heute mit einem extraharten Messer versehen, führt einen mächtigen Streich gegen das Gühn, aber dem harten Holz kann seine Waffe nicht beikommen, sie zerpringt bei dem heftigen Anprall und unversehrt geht das Angrißsobjekt aus der wütenden Attacke hervor. Galzaloja, bestürzt, fassungslos, macht ein merkwürdig dummes Gesicht, das Publikum lacht und jöhlt vor Vergnügen und der Sieger im Kampfe, unser ehrenwerter Direktor, wobei sich im Stillen an einem Triumph, wie ihm deren nicht allzu viele im Leben zu teil geworden sind.

An diesem gloriosen Abend beschränkt sich denn auch die unvermeidliche Unterhaltung zwischen Direktor und Requisiteur auf die folgenden wenigen Worte: „Schnappse!“ „Herr Direktor!“ „Jetzt haben wir ihn.“ „Aber wie, Herr Direktor?“ „Gute Nacht, Schnappse.“ „Wünsche wohl zu schlafen, Herr Direktor.“

Wer sich aber an diesem Abend nicht mit dem ergebenden Siegesbewußtsein des Herrn Brinjalpals in die Fäden legte, war unser Freund Galzajo. Merger, Grimm und Weichwurm durchwühlten seine stolze Künstlerbrust, war er doch dank der niederträchtigen Intrigue seines Chefs schrecklich blamiert, vom Publikum verhöhnt und ausgelacht, er, sonst der Liebling aller — Luigi Galzajo!

Das konnte er nicht auf sich sitzen lassen, — fürchterlich mußte es gerochen werden — aber wie? Lange wälzte er sich schlaflos auf seinem feuchten Junggesellenlager herum, Pläne schmiedend und wieder verworfend, bis ihn endlich der Trübsinn seiner erbarmte und ihn in sein buntes Reich entführte.

Als er am andern Morgen erwachte, hatten sich die Stürme in seiner Brust gelegt, milde Heiterkeit strahlte aus den freundlichen Zügen und leise geistig erlöste sein Lieblingsmotto: „Schon naht die Todesstunde“, was allemal ein überzeugender Beweis seiner guten Laune war. Woher nun diese überraschende Wandlung? Ueber Nacht war ihm ein Gedanke gekommen, sogar ein sehr guter Gedanke; worin derselbe bestand, werden wir alsbald erfahren.

Wiederum rauschen die hehren Klänge des „Don Juan“ durch das dichtgefüllte Haus, in olympischer Ruhe thront unser Direktor auf seinem gewohnten Platze, aufgeregt und einem gewissen Moment ungebürlich entgegensehend das Publikum auf den feinsten. Dieser Moment — wir brauchen kaum zu sagen, welcher — ist endlich da. Der Mittelpunkt des allgemeinen Interesses, das omniböse Brathuhn, steht losend und heraufbefördernd da; jetzt greift Galzajo — zum Messer? — nein, in die Tasche und langt ein Instrument hervor, das sich bei näherer Betrachtung als eine solide Handgäbe offenbart. Fest packt des Singers Kante dann das Schnitzmesser und bringt das Vordrücken in seinen Leib und in unglaublich kurzer Zeit ist das Werk der Aneinanderführung vollbracht unter einem Höllenlärm von Lachen, Schreien und Trampeln, wie ihn das ehrsame Stabtheater noch nie in seinen Anstalten zu verzeichnen hatte. Nur ein einziger nimmt nicht teil an der allgemeinen Unbelorgie — unser armer Direktor! Wie gelähmt von dem Guckfischblick sieht er da — bleich, fassungslos, in sich zusammengesunken — ein wahres Jammerbild! Kaum hat er die Kraft, sich nach dem Hallen des Vorhanges emporzuraffen und mühsam auf die Bühne zu schleichen, wo wir diesmal folgendes Zwiegespräch zwischen ihm und seinem braven Schnappte erlauschen: „Schnappte!“ „Herr Direktor!“ „Hast du Worte, Schnappte?“ „Stündhaft, Herr Direktor!“ „Es ist aus, wir sind die Blamierten, Schnappte.“ „Wenn wir vielleicht ein eisernes Huhn —“ „Nun, Schnappte, — der Kerl ist im Stande, es mit Dynamit zu zerperlen.“ „Sa, Herr Direktor, dann wird uns wohl nichts übrig bleiben als —“ eine verständliche Geste vollendete den Satz. „St du meine Meinung, Schnappte, — na, in des Teufels Namen, — setz ihm das nächste Mal wieder ein richtiges Huhn vor, — mag er dran ersticken!“ „Herr Direktor, wir könnten aber doch —“ Der treue Schnappte streckte sich empor und flüsterte seinem Herrn einige Worte ins Ohr. „Guter Gedanke, Schnappte,“ antwortete dieser mit einem halb wehmüthigen, halb zufriedenen Lächeln, „ich hätte dich nicht für so geistreich gehalten.“

Als der Vorhang das nächste Mal zum Finale des „Don Juan“ emporrauschte und eine dichtgedrängte Menge in fieberhafter Erregung den kommenden Dingen entgegen sah, gewahrte man inmitten der Feststalt — allerdings kein Brathuhn, wohl aber eine Taube, — ein ganz kleines, zierliches Täubchen, und trug dasselbe auch kein Delbalt im Schnäbelchen, so nahm Galzajo es doch, wofür auch wir es nehmen wollen, um dieser kleinen Geißelchen zum guten Ende zu verhehlen, — für ein Symbol des Friedens und der Versöhnung.

Thornwaldsen und die Musik.

Ein Gedenkblatt zur künftigen Wiederkehr seines Todeslages.

Zu derselben Zeit, als durch Gluck eine Reformation in der Musik angestrebt wurde, fand auch, durch Winkelmanns Lehren hervorgerufen, eine Wiedergeburt in den bildenden Künften statt, die von Canova begonnen, von Thornwaldsen aber erst vollendet wurde und die aus der glatten, zierlichen Manier des

vorigen Jahrhunderts zur einfachen Wahrheit und Größe der Natur, nach dem Vorbilde der altgriechischen Kunst, zurückführte. Ausstatt der Künstelei wollte man, ebenso wie in der Musik, wirkliche Kunst, nach dem Prinzip, daß das Ueinfache immer das wahrhaft Schöne ist.

Der große nordische Meister, der diesen Grundsatz in all seinen zahlreichen Werken zur siegenden Geltung gebracht hat, ist sein ganzes Leben hindurch ein warmer Freund der Tonkunst gewesen, wenn er auch bei der völligen Hingabe an die Skulptur zu höherer Ausbildung in der Musik nicht gelangen konnte. Doch hatte er sich eine erhebliche Fertigkeit auf der Guitarre, dem zu seiner Zeit abgelebten, heute fast gänzlich verschmähten Instrumente, erworben und sang zu deren Begleitung mit sehr wohlklingender, wenn auch nicht künstlerisch ausgebildeter Stimme ausdrucksvoll dänische und italienische Volkslieder. Als sich seine Landsmännin, Gönnerin und Freundin, die in künstlerischen und literarischen Kreisen jener Zeit wohlbekannte und oft genannte Frau Friederike Brin in Rom aufhielt, wo Thornwaldsen den größten Teil seines Lebens zubrachte, hatte er es auf sich genommen, ihrer reizenden, talentreichen Tochter Ida, Zeichenunterricht zu geben. Daraus wurde aber nicht viel, denn er zog es vor, sie singen zu lassen und sie auf der Guitarre zu begleiten.

Thornwaldsen war ein großer Freund von Konzerten und Opernaufführungen und suchte mit Vorliebe die Bekanntmachung und den Umgang mit Tonkünstlern. So war ihm namentlich Felix Mendelssohn, als dieser in seinen Jugendjahren in Rom weilte, künstlerisch und menschlich höchst sympathisch und er verkehrte gern und viel mit ihm. Beide trafen sich häufig in Gesellschaften und auf Wägen, welche Thornwaldsen gern besaß, da der Anblick schöner Frauen seinem Künstlerange Wohlthat. So erzählt Mendelssohn: „Ich stand beim Kirken Torlonia auf dem ersten Balle, keine Dame kennend, also nicht tanzen, und sah mir die Leute an. Auf einmal klopf mir jemand auf die Schulter und sagt: Sie bewundern also auch die schöne Engländerin? — Ich bin ganz erstaunt. Es war der Herr Staatsrat Thornwaldsen, welcher in der Thür stand und sich gar nicht satt sehen konnte. Kaum aber hatte er dies gesagt, so erschallt hinter uns ein Schwall von Worten: „Mais ou est-elle donc, cette petite Anglaise? Ma femme m'a envoyé pour la regarder“ und daß der kleine dünne Franzose mit dem grauen struppigen Haar und dem Baude der Grenlegion Horace Vernet sein mußte, war mir gleich klar. Nun unterhielt sich Vernet mit Thornwaldsen ganz ernsthaft und gesehrt über die Schönheit und mich freute es in der Seele, wie die beiden alten Meister dastanden und das junge Mädchen bewundern mußten, während sie, ohne etwas davon zu ahnen, ganz unbefangen tanzte.“ Diese junge Engländerin begeisterte Thornwaldsen zu einer seiner reizendsten Schöpfungen, der Statue der „jungen Tänzerin“.

Der große Meister sieht es ganz außerordentlich, während er in seinem Atelier arbeitete, Musik zu hören, die ihn beim Schaffen besonders inspirierte. „Mein Klavierpiel,“ berichtet Mendelssohn darüber, „verschaff mir hier eine besondere Freude. Ihr wißt, wie Thornwaldsen die Musik liebt, und so spiele ich ihm des Morgens zuweilen vor, während er arbeitet. Er hat ein recht gutes Instrument in seinem Atelier stehen und wenn ich mir, während ich spiele, dazu den alten Herrn ansehe, wie er an seinem braunen Thon knetet, oder den Arm und das Gewand mit dem Meißel so fein ausglättet — kurz, wenn er das schafft, was wir alle nachher als fertig und dauernd bewundern müssen, so freut mich sehr, daß ich ihm ein Vergnügen bereiten kann.“

Als der Meister am Abend seines Lebens in seine nordische Heimat zurückgekehrt war, um es hier zu beisehnen, verdrachte er, da er unermüdet geblieben, aber doch das Familienleben sehr liebte, die Sommermonate stets auf dem Gute der ihm befreundeten freiherrlichen Familie von Stampe. Nach dem Mittagessen setzte sich eine der Töchter des Hauses an den Flügel und spielte die Lieblingsstücke des großen Künstlers, der, noch immer für Musik sehr empfänglich, in einem großen Lehnstuhl sitzend, dabei die Augen zu schließen pflegte, um ungestörter hören zu können. Nach beendigem Spiel stand er auf, ging im Zimmer auf und ab und wandte sich dann an den Dichter Andersen, der gewöhnlich mit ihm zugleich Gast des Hauses war. „Nun, Herr Andersen, bekommen wir Kinder nicht einige Märchen zu hören? Die Musik hat mich gerade in die richtige Stimmung dazu versetzt.“

Im Jahre 1841 zog eine unvorderstehliche Schuch den alten Meister noch einmal nach dem ewigen Stadt. Seine Reise dahin durch Deutschland gleich einem Triumphzuge. Ueberall, in Berlin, Dresden, München, Frankfurt, Mainz wurde er ganz außerordentlich gefeiert, wobei die Musik seine geringe Rolle spielte. Hoch beglückt war Mendelssohn, als er in Leipzig seinen alten Freund wieder begrüßen durfte. Er veranfaltete ihm zu Ehren eine große musikalische Feier, sodann ein Festmahl im Hotel de Saxe und abends brachten die Studenten dem berühmten Reisenden eine große Serenade mit Fackelzug. Auch in Stuttgart wurde er, außer anderen Festlichkeiten, durch eine Serenade des „Vaterlandes“ vor seiner in bengalischem Feuer erstrahlenden Schöpfung, dem Schillerdenkmal, sowie durch seine Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt gefeiert.

Unter musikalischen Seltsamkeiten des großen Bildners Seele. Im königlichen Theater in Kopenhagen traf ihn am Abend des 24. März 1844, während die Ouvertüre gespielt wurde, ein tödlicher Schlaganfall. A. von Winterfeld.

Rossini's Shen.

Es war im Jahre 1815, als Rossini während seines Engagements als musikalischer Leiter der beiden Theater San Carlo und Teatro in Neapel zum ersten Male jener Frau begegnete, die auf lange Zeit hin sein künstlerisches und menschliches Schicksal bestimmen sollte: Isabella-Angèle Colbrand. Sie war am 2. Februar 1785 zu Madrid als Tochter eines begabten Musikers geboren und früh von dem berühmten Sänger Crescenti für den Konzertsaal und die Bühne ausgebildet worden. Im Alter von vierzehn Jahren zur „Cantatrice de Sa Majesté la Reine d'Espagne“ ernannt und von Marie Antoinette mit einer bedeutenden Pension bedacht, hatte sie leibend in den Hauptstädten Europas sich Ruhm und Schätze erworben und, wie das Gerücht ging, ihren sämtlichen zahlreichen Bewunderern entweder den Kopf verlehrt oder das Herz gebrochen. Nun glänzte sie als Stern erster Größe an dem San Carlo-Theater zu Neapel, an das sie sich von 1815—1821 verpflichtet hatte. Ausgezeichnet durch eine vorzüglich gekulte Stimme, durch strahlende Schönheit, starken Intellekt, hervorragendes dramatisches Talent und verflüchtliche Unterhaltungsgabe, war es kein Wunder, daß, wo immer sie erschien, das Publikum sich an ihren Triumpfwagen spannte; sie aber besaß Herz genug, nach einem würdigen Gegenstand ihrer Neigung zu verlangen. In Neapel glaubte sie denselben in Signor Barbaja, dem Impresario und Direktor der beiden genannten Theater, gefunden zu haben, bis sie Rossini kennen und lieben lernte. Barbaja selbst scheint mehr der Geschäftsmann als Gefühlsmensch gewesen zu sein: da er sah, daß die Liebe zwischen der Primadonna und dem Komponisten wuchs, ließ er der Sache in philosophischer Ruhe ihren Lauf. Rossini schuf während seines siebenjährigen Aufenthaltes zu Neapel nicht weniger als neun Opern. Die Koloraturpartien darin waren mit reichlichen Trillern, Läufern und Kadenzzen ausgestattet und der Stimmgeister seiner bewunderten Schönen angepaßt. Da die Welt diesem Geschmack sofort huldigte, blieb Rossini demselben treu, und in diesem Sinne wurde Isabella-Angèle Colbrand Rossini's musikalisches Schicksal.

Vielleicht hatte der Künstler bei seiner Verwerbung um die volle Jahre ältere Sängerin zunächst kein festes Ziel ins Auge gefaßt; allmählich aber stiegen die Wogen der Leidenschaft hoch und höher, um endlich über ihm zusammenzuschlagen: am 16. März 1822 führte Rossini Isabella-Angèle als seine Gattin an den Altar der beschiedenen Kirche zu Capriano, einem kleinen Orte bei Bologna. Hier verlebte er in einer eleganten Villa, einem Geschenke seines Schwiegervaters, die ersten Monate seiner Ehe. In Bologna schrieb Rossini seine „Semiramide“ und unternahm darauf mit seiner Gattin, der Hauptvertreterin seiner sämtlichen Werke, verschiedene Kunstreisen: zunächst nach Venedig und Neapel, wo er die genannte Oper sowie „Zelmire“ inszenierte, darauf zu fünfmonatlichem Aufenthalt nach London und schließlich nach Paris, wo er die Direction der italienischen Oper auf fünf Jahre übernahm. Die verhängnisvolle zunehmende Verschwendungssucht seiner Gattin senkte hier die ersten drohenden Schatten in Rossini's eheliches Leben. Dazu kam, daß des strom-

positten wachsender Ruhm (in Paris entstanden „Siege de Cornthe“ und „Wilhelm Tell“) die bedeutendste alternde Isabella eher mit Leid als mit Freude zu erfüllen schienen. Der Sturm kam endlich zum Ausbruch, als Rossini, der lang rechnende Lebemann, erfuhr, daß seine Frau zur Deckung ihrer ungeheuren Spielschulden heimlich Gesangsunterricht erteilte und dadurch auf ihren Gatten den gänzlich unbegründeten Verdacht des Geistes und der Unrührlichkeit wälzte. Um sie einer unangenehmen Lösung zu entziehen, reiste er auf längere Zeit mit ihr nach Bologna, bis ihn die Ereignisse der Juli-revolution wegen persönlicher Anordnungen nach Paris zurückriefen. Fünf Jahre lang hielt ihn die Sorge um sein gefährdetes Einkommen und Vermögen dabei zurück, während Isabella in Bologna und schließlich Genua einsam weilte. In Paris aber lernte Rossini eine Frau von seltener Schönheit, von hervorragendem Geiste und verführerischer Liebenswürdigkeit kennen: Olympia Bellini, deren Salon den Versammlungsort einer glänzenden, wenn auch gemäßigten Gesellschaft bildete. Diese Frau faßte zunächst für den Künstler und dann für den Menschen Rossini eine lebhafteste Zuneigung, die sie ihm überall in beständiger Weise kundzugeben mußte. Der so unvorhergesehen widerstand zuerst eckig, geriet aber mehr und mehr in ihre Netze und entschloß sich endlich, den Ehebund mit Isabella zu lösen. In diesem Zweck reiste er nach Genua, um seine Gattin auf das ihr drohende Schicksal vorzubereiten. In seiner Ueberraschung nahm sie die Nachricht edel gefaßt auf und sprach nur den dringenden Wunsch aus, diejenige kennen zu lernen, welche sich seine Liebe zu erringen bemüht habe. Die gerichtliche Scheidung erfolgte im September 1837 und Rossini, der sich inzwischen in Bologna niedergelassen hatte, rief Olympia aus Paris zu sich. Auf Isabellas wiederholte Bitte fand denn auch bald eine Begegnung in Genua statt, nach welcher die beiden Frauen einander öfter sahen, sogar sich zu besuchenden schienen, bis eines Tages der unvermeidliche Ortan losbrach und sie sich trennten, um einander nie wieder zu sehen.

Sieben Jahre vergingen; Rossini wurde von schwerer Krankheit befallen und wurde von Olympia mit rührender Sorgfalt gepflegt. Nach wiederholter Geländtheit machte er sein Haus in Bologna zum Mittelpunkt der verschiedensten geistigen und künstlerischen Zerstreuung, zum Vereinigungsort der hervorragenden Persönlichkeiten aller Art; Olympias natürliche Munn und Liebenswürdigkeit aber räumte ihr vor der Welt den legitimen Platz ein, der ihr, solange Isabella lebte, in Wirklichkeit verweigert war. Die Einsiedlerin von Genua aber schien für Rossini nicht weniger als für die Gesellschaft so gut wie verschollen. Da ereignete eines Tages (7. September 1845) die Nachricht, daß seine einstige Gattin, dem Tode nahe, ihn noch einmal zu sehen wünsche. Tief erschüttert eilte er nach Genua, dem Schauplatz eines längst vergessenen Glüdes. Nach einer langen, zeugenlosen Unterredung erschien Rossini in Bologna als ein veränderter Mann. Er hatte der Umgebung Isabellas die größte Sorgfalt in der Pflege der dahinsinkenden anempfohlen und ließ sich täglich die genauesten Nachrichten über den Zustand derselben zukommen. Am 7. Oktober erreichte ihn die Botschaft, daß Isabella von ihren Leiden erlöst sei; in der Todesstunde hatte sie unaufrichtig seinen Namen vor sich hingeküßert und mit diesem Namen auf den Lippen war sie entschlafen. So war denn diejenige dahingegangen, welche einst sein junges Herz ausgefüllt, die so lange Jahre allen Ruhm, alles Glück und Leid mit ihm geteilt, welche für ihn zu ihren Füßen gesessen und die Strömen der Kunst und der Schönheit mit Grazie getragen hatte. Sie war dahingegangen in tiefster Vergessenheit und mit gebrochenem Herzen. Zehn Monate nach Isabellas Tode, am 10. August 1846, vollzog Rossini den ehelichen Bund mit seiner zweiten Gattin in einer entlegenen Kapelle unweit Bologna. Die Villa Castelfano aber blieb gesunken und verödet. Rossini hat sie nie wieder zu betreten vermocht. A.

Gedächtnis an große Musiker.

Julius Eichberg, der besonders in Merita hochgeachtete Komponist und Geiger, hat kürzlich daselbst einen Teil seiner interessanten Memoiren veröffentlicht. Eichberg, geboren zu Düsseldorf

im Jahre 1824, erhielt seine erste künstlerische Bildung von seinem Vater und von Julius Nieg, trat dann in das Brüsseler Konservatorium ein, wirkte von 1845–57 dort als Professor, ließ sich darauf in New York und später in Boston nieder, bekleidete hier sieben Jahre lang das Amt eines Kapellmeisters am „Museum“, gründete 1867 das Bostoner Konservatorium, als dessen Direktor er noch jetzt eine ungemein große und segensreiche Thätigkeit entfaltet. Seine Erinnerungen gehen zurück bis zu Paganini, Ole Bull, Spohr und Mendelssohn, welchem letzteren er schon im Alter von 10 Jahren als tüchtiger Notenleser empfahlen und von ihm unter die zweiten Violinen seines Orchesters aufgenommen wurde.

Eichberg erzählt: „Unvergesslich steht mir das Bild Mendelssohns in der Seele. Kein einziges Porträt, das ich je von ihm gesehen, giebt ihm treffend wieder. Seine Gestalt war schlank und mittelgroß, sein fast ideal schönes Gesicht von dunklen Wimpern schwach umsäumt, seine hohe Stirn von hellschwarzem Haar zur Hälfte überhalet. Seine Augen strahlten; bei irgend einem ihn interessierenden Gespräch pflegte er sie halb zu schließen. Den tiefsten Eindruck machte er mir beim Dirigieren. Minuter ruhte der Taktstock plötzlich unbeweglich in seiner Hand, das Haupt des Meisters neigte sich ein wenig auf die Seite, und mit dem Ausdruck der Verzückung lauschte er wie der Welt entrückt. Niemals aber ergaben das Orchester so magnetisch, dessen Leistung so vollkommen, als wenn Mendelssohn in diese besondere Traummusik versetzt.“

In jener Zeit hatte Eichberg auch das Glück einer persönlichen Begegnung mit Spohr. „Eines Tages“, berichtet er, „küßte mein Lehrer Nieg mit dem Jubelruf in mein Zimmer: 'Spohr ist da! Spohr ist da!' und du sollst sofort zu ihm kommen und ihm vorspielen! Ich griff nach meinem Instrument, und in wenigen Minuten erreichten wir das Haus, welches den großen Künstler gastfreundlich aufgenommen hatte. Als ich mit Nieg die Treppe hinaufstieg, hörte ich ein Geigenpiel so voll, edel und grandios, daß mir das Herz still zu stehen drohte. Es war, als ob das Instrument aus sich selber tönte, ohne Intervention des Bogens. Nun nahm mich mein Lehrer bei der Hand, klopfte an eine Thür und trat mit mir ein. Nahe dem Fenster stand der Spieler, Bogen und Geige noch in der Hand — eine ungewöhnlich hohe und kräftige Gestalt, die jetzt mit freudlichem Gruß auf uns zuschritt. Ah, das ist der kleine Mann“, sagte eine gewinnende Stimme, „nun, ich freue mich, ihn zu hören! Ich schaute auf in ein Paar der wohlwollendsten Augen von der Welt — und alle Furcht verließ mich. So spielte ich denn ein Konzert von No. 1, nicht gar zu schlecht — und darauf nahm Spohr wieder seine Geige zur Hand, um uns eine Blee nach der anderen vorzutragen. Die Erinnerung an die Pracht und die Zartheit seines Tones verfolgt mich noch jetzt, nachdem ich alle großen Geiger der letzten 50 Jahre gehört habe. Keiner kam ihm darin gleich.“

Gelegenlich eines Anstiftes in Düsseldorf war Eichberg Zeuge einer seltsamen Scene, die er folgendermaßen beschreibt: „Die Generalprobe von Beethovens neunter Symphonie sollte stattfinden, und die große Halle war bis in den letzten Winkel mit Zuhörern angefüllt, welche alle ein brennendes Interesse für das damals noch sehr wenig bekannte Werk hergeführt hatte. Während das Orchester den ersten Satz spielte, bemerkte ich unter dem Publikum einen besetzten, dunkelhaarigen und bärtigen Mann von mittlerem Alter, mit einer Partitur auf den Knien, der angeregt gestikulirte und offenbar mit der Ausführung unzufrieden war. Mählich sprang er auf, brangte sich gegen das Orchester vor und schrie mit Stenormusik: 'Das ist so alles falsch! Auf diese Weise wollte mein unsterblicher Freund Beethoven sein Werk nicht ausgeführt wissen! Viel langsamer sollten Sie es spielen — so!' Und damit schlug er den erstunkenen Musikern den Takt vor, ganz ohne Rücksicht auf den am Dirigentenpult stehenden Mendelssohn. In diesem Augenblick bemächtigten sich verschiedene kräftige Hände des Störenfriedes und beförderten ihn mit einer den Atem vergebenden Geschwindigkeit hinaus. Der Mann war der bekannte Professor Anton Schindler, Beethovens Pufenfreund während dessen letzten Lebensjahre und der Verfasser einer Biographie des Meisters!“

Zum Schluß möge noch eine von Eichberg mitgeteilte Anekdote über Paganini und Lafont folgen: Zu der Zeit, als Paganinis Ruhm noch nicht weit über Stalien hinausgedrungen war, besuchte ihn der berühmte französische Geiger Lafont in Mailand und forderte ihn auf, in einem Konzert ein Violinduett

mit Orchesterbegleitung von Viardot mit ihm zu spielen. Paganini nahm mit großer Bereitwilligkeit an und versicherte, er fühle sich geehrt, mit einem Künstler zusammenzuwirken, dessen Strich wohl seinen eigenen übersteige. Als der Franzose sich erbot, das dem Italiener noch unbekannte Werk diesem zur Einsichtnahme zuzusenden, lehnte Paganini lebenswärtig, aber bestimmt ab. Am nächsten Morgen sollte die Probe um 9 Uhr beginnen; eine halbe Stunde später erschien Paganini, ohne Instrument, das ihm ein Orchestermitglied erst stellen mußte. Die beiden Künstler hatten jeder ein langes und glänzendes Solo vorzutragen. Lafont begann und spielte so meisterhaft, daß das Orchester ihn, nachdem er geendet, stürmisch applaudierte. Paganini folgte, ohne sich jedoch mit Ruhm zu bededen; sein Strich war unrein, öfters irrte er sich bedeutend und schließlich mußte er sich sogar unterbrechen und nochmals anfangen — zu Lafonts großer, aber ihm sehr feineswegs unangenehmer Verwunderung. Am Konzertabend betrat Lafont und Paganini zusammen das Podium. Zuerst trug die goldgestickte Uniform eines Kammerherrn des Königs von Frankreich; dieser erschien in einem saftigen Anzug, das gleiche milchige Gesicht von langem schwarzen Haar unvorzüglich unflattert. Der schmale Franzose spielte sein Solo unter dem Jubel des Publikums und machte dann seinem rivalen mit einem merkwürdigen Vaguen Platz. Kaum hatte dieser den Bogen angehoben, als ein scharfer Knack das unangenehme berührte Publikum in stenitisch setzte, daß seine K-Salte gelprungen sei. Aber die allgemeine Enttäuschung blieb bald dem tiefsten Entkommen, als jetzt Paganini das schwierige Solo mit der vollendeten Bravour auf nur drei Stellen ausführte. Das nach dieser Heldenthat ausbrechende Beifallsstürmen nahm der Künstler mit seinem geübten betrieblenen Grinsen hin; beim Verlassen des Podiums aber freifte er seinen Nebenbuhler mit einem spöttischen Blick, der diesen belehrte, daß ein schlauer Franzose von einem schlaueren Italiener gründlich dupiert worden sei. H.

Deute für Siederkomponisten.

Waldrauschen.

Verstunken und verworren
In Kräutern lieb und trauf,
Bach! Ich im tiefen Walde
Am Gestrüß hinaufgeschaut:
Ein wunderbares Rauschen,
Als wie gedämpfter Sang,
Aus leichtbewegten Wipfeln
Du mir herniederbrang.

Das Lied — o, könnt' ich's denken! —
Nun mit dem Wind dahier
Und stoß in sanften Wellen
Wohl durch das Blättermeer.
Es lockte, fühlte, klagte,
Es winkte — und verging,
Bis es, von neuem kühnend,
Mein kauschendes Herz umging.

Ein Echo hat's gemeldet
In meiner Seele tief,
Im Herzen eine Stimme,
Die, lang' vergessen, schlief.
Das Lied — wüßte ich's zu händen! —
Gibt mich in süßen Bann,
Daß ich das Waldrauschen
Nicht mehr vergessen kann.

Safsha Elsa.

Alte Weide.

Rausche, rausche, alte Weide,
Du des Baches Weiblein,
In die zu mein Bergeside
Sacht! in süßen Schimmer ein!

Wie ich einst in Schmerz und Streite
Trost fand in der Mutter Arm,
Pech mit dem Silberfische
Deiner Biegel weinen Harm!

Otto Michaele.

Raoul Kozjalski.

Wunderkinder gab es seit Mozart genug; selten entwickelten sie sich jedoch zu tüchtigen Künstlern, welche im reifen Alter hielten, was sie in der Jugend versprochen. Man tritt auch im allgemeinen Wunderkindern mit Mißtrauen entgegen und das Interesse für sie ist gewöhnlich ein flüchtiges und vorübergehendes. Anders verhält sich dies bei dem neunzehnjährigen Pianisten und Komponisten Raoul Kozjalski, welcher in Stuttgart bereits vier sehr stark besuchte Konzerte unter großem Beifalle gab; es ist kaum daran zu zweifeln, daß der kleine hübsche Pianist auch bei seinen fünften Konzerten in Stuttgart vor einem vollen Saale spielen wird. In anderen Städten gab Raoul auch eine Reihe zahlreich besuchter Aufführungen, während Künstler von anerkannter Bedeutung oft vor leeren Säulenhallen sitzen oder hinführen mußten. Diese Erscheinung giebt zu denken und fordert dazu heraus, den Ursachen derselben nachzuspüren. Raoul Kozjalski ist in der That kein Wunderkind vom Dingenblos, denn er leistet wirklich Ungewöhnliches. Dem Publikum imponiert mit Recht die außerordentliche Spielfertigkeit des Knaben, welche mit einem lebhaften musikalischen Empfinden verbunden fürwahr staunenswert ist. Der kleine Pöle spielt Stücke von Chopin, Liszt, ja von Seb. Bach mit einem Verständnis und mit einer technischen Gewandtheit, welche von manchem Virtuosen kaum überboten werden kann.

Von wem Raoul im Klavierspiel unterrichtet wurde? Zuerst von seiner Mutter, einer trefflichen Pianistin und vormaligen Schülerin des Warschauer Konservatoriums. Raoul war zwei Jahre alt, als er schon an den Klaviertafeln mit seinen Fingern herumtippelte. Im dritten Lebensjahre nahm ihn sein Vater, Dr. Alexander von Kozjalski (früher Staatsanwalt in Warschau), ins Theater, wo Gounods Faust gegeben wurde. Heimgekommen ließ Raoul zum Pianoforte und suchte sich mit erstaunlicher Eifer die Töne zur Walzerarie zusammen. Von nun ab erteilte ihm seine Mutter regelrechten Unterricht im Klavierspiel. Drei und ein halbes Jahr war der kleine Musikschüler alt, als er bei Professor Jul. Gadowski vom Warschauer Konservatorium jene Glänzen von Gzerm, Bertini und Gramer durchnahm, die sich mit der Spannweite und Spannkraft seiner Händchen vertrugen. Im vierten Lebensjahre wirkte er bereits in einem Wohlthätigkeitskonzerte mit, natürlich bei großem Aufsehen, und fort ging's nach Rußland zu einer Konzertreise. Der Klavierhümling drang bis nach Perm und Jekaterinburg, bis zum Kaukasus und zum Kaspiischen Meer bei günstigen Erfolgen vor. Nach dieser ersten Reise zog Dr. v. Kozjalski mit seiner Familie nach Lemberg, wo der kleine Raoul Ludwig Marek weiter unterrichtete.

Nun kommt auch der Komponist Raoul Kozjalski in Betracht. Vor uns liegt der „erste Band“ seiner Klavierstücke, worunter eine Gavotte, eine „Nocturne“ und ein „Valse triste“ durch eine gewisse Originalität, durch korrekten Tonfall und melodischen Gehalt sich hervorheben.

Das, was er komponiert, ist ohne fremde Beihilfe geworden und weist auf eine frische musikalische Phantasie hin, welche bei weitestreichenden theoretischen Studien flüchtiges zu schaffen allerdings im Stande sein dürfte. Dafür spricht besonders die Gavotte im ersten Bande seiner Klavierstücke.

Jetzt komponiert der neunzehnjährige Tonsetzer an einer „Symphonischen Legende“ in drei Teilen. Zwei davon hat der herzhafte Knabe vorgespielt. Besonders gefiel uns der zweite Teil, ein Marsch, in welchem der Inhalt der Legende vom heiligen Stanislaus und Boleslaus dem Kühnen tonlich geschildert wird. Der Konflikt der beiden Männer spielte sich im Jahre 1074 ab und interessierte den kleinen Polen so sehr, daß er sich zum Komponieren einer symphonischen Dichtung durch denselben angeregt fühlte. Im dritten Teile dieser „Symphonie“ wird auch von einer Kirchenmesse das Myrie und das Gloria gebracht werden, welche der Knabe Kozjalski schon im Kopie herumträgt, wie er verkündet, allein in Noten fixiert er seine musikalischen Gedanken für den dritten Teil noch nicht. Diese Legende soll im nächsten Oktober

in Wien zum ersten Male aufgeführt werden. Der erste Teil derselben interessiert immerhin; bald ist es eine Melodie im Mozart'schen Stil, die uns da geboten wird, bald eine vollständig gehaltene ansprechende Weise, diese reicht einem recitativisch anmutenden Zwischenakt die Hand, welchem die fanonische Nachahmung eines hübschen Motus im Bass folgt. Einige ursprüngliche Accorverbindungen in diesem ersten Sage gemachten daran, daß der lebenswürdige Knabe Richard Wagner's Werke kennt. Damit will jedoch der Einfluß des Vancruber Meisters auf den neunzehnjährigen Tonsetzer keineswegs behauptet werden. Man hat dem Vorpiel zu Raouls Oper „Hagar“ nachgesehen, daß irgend ein ausgezeichneter Komponist ihm bei der Instrumentation dieselben geholfen habe. Beim Anhören dieses Orchesterwerkes, welches Raoul in seinem dritten Stuttgarter Konzert dirigierte, konnte man sich überzeugen, daß diese Overtüre ein gut musikalischer Knabe komponierte, der mit raffinierten Klangwirkungen noch gänzlich unvertraut ist. Eine große Vorliebe zeigt der kleine Kozjalski in diesem Vorpiel für die Bass, die er bald mit Kontrabässen, bald mit dem Mohrwerk zusammenklingen läßt.

Der zweite Teil seiner Symphonie bedeutet gegen-

austritt als seine Selbstzufriedenheit. Das Publikum und die Zeitungskritik beurteilen denn auch den Kompositionen Raoul als etwas Besonderes und Ungewöhnliches.

Nicht noch als die Toniasperinde Raouls legen uns seine ausgetriebenen Kenntnisse in der Musikliteratur in Verwunderung. Der panische Junge mit seinen hellen, großen, braunen Augen erzählt uns, daß er alle Konzerte, Sonaten und Symphonien Beethoven's auswendig kenne; die Brändien, Fugen und Suiten von Seb. Bach sind ihm auch durchaus geläufig; ebenso sehr viele Klaviersachen von Mozart, Schumann, Schubert, Weber, Mendelssohn, Moszkowski, Liszt und Chopin. Sein Lehrer Mikuli war der letzte Schüler des leistungsfähigen Tonpoeten und teilte es dem kleinen Raoul getreulich mit, wie Chopin seine Walzer, Polonaisen und Mazurken selber spielte. Vermundet waren wir zu hören, daß der kleine Tonkünstler auch alle Oratorien von Handel inne hat, deren sämtliche Partituren er besitzt. Er schleppte in seiner herzoglichen Ständlichkeit auch mehrere Partituren von Schubert herbei, die er sehr gerne studierte und aus denen heraus er mühelos den Klavierauszug spielte.

Richard Wagner wird von Raoul sehr verehrt. Der „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ gefallen ihm unter den Musikdramen desselben am besten; auch aus dem Nibelungenring schätze er vieles. Mit großem Eifer leiste er sich sofort zum Pianino und spielte uns einzelne reizvolle Stellen aus der „Götterdämmerung“ vor.

Er kenne im ganzen hundert Opern, unter denen ihm am besten Fidelio gefalle. Beethoven und dann Chopin seien überhaupt seine Lieblingskomponisten. Fürwahr, kein über Gleichmuth!

Daß Raoul das Geschäft des Komponierens sehr ernst nimmt, beweist der Umstand, daß er für seine Oper „Hagar“ altdeutsche Gesänge studierte, um das Zeitlokal richtig zu treffen. Er zeigte sie mir auch in seiner einnehmenden kindlichen Mittelsamkeit, ebenso seine Partituren, die er ohne jede Mißbillie niederzschrieb. Auch zwei verlässige Dekrete wies mir der freundliche Knabe, der nach einem Konzerte in Spina vom Schatz von Verris zu dessen Kopisten ernannt wurde, welche Würde sich insofern nicht unangenehm trage, als sie mit einem Jahresgehalt von 3000 Franken verbunden ist. Der türkische Sultan erhob den jungen Pianisten zum Ritter seines Medalsordens und verlieh ihm außerdem eine Medaille. Raoul hat für seine 18 Orden und Medaillen kaum mehr Platz auf seiner breiten Brust. Er hat aber auch schon nicht nur in Rußland, sondern auch in Rumänien, Deutschland, Oesterreich, Frankreich und England über 740 Konzerte gegeben, die ihm eine Million Mark eingetragen haben.

Nach zwei Jahre etwa werde er konzertieren; dann höre ja die Wunderkindsbischof obnehin auf und Raoul werde sich auf ernste Studien in seiner Kunst zuwenden.

Die Außergewöhnlichkeit Raouls zeigt sich auch darin, daß er mit großem Eifer gute Bücher meist geschichtlichen Inhaltes liest und so seinen Zerstreuung betrieht.

Es möge seine Kraft hinreichen, um die zwei Konzertsjahre zu ertragen, die ihm noch bevorstehen!

Londoner Musikbrief.

Von Herbert Salter.

London, 18. Februar. Seit mehreren Wochen weißt Dr. Joseph Joachim in unsern Mauern und erfreut uns in den populären Konzerten in St. James' Hall durch sein unübertreffliches, meisterhaftes Spiel und seine gebiegene, edel empfundene Vortragweise. Der Empfang bei seinem ersten Auftreten war ein so überaus herzlicher und lebhafter, wie man sich eines ähnlichen kaum zu entsinnen weiß, und erst nach minutenlangem, stürmlichem Applaus und ungeheurer fünfzehnmaligem Verbeugen des Meisters konnte das Quartett seinen Anfang nehmen. Anfangs April sind es gerade fünfzig Jahre her, daß Joachim, damals noch Schüler Böhm's, im Alter von 14 Jahren das



Raoul Kozjalski.

erste Mal nach London kam und im Konzert der Societä Armonica im Theater Henry Lane debütierte. Er spielte das Konzert von Mendelssohn und die Chaconne von Bach und eroberte das Publikum im Augenblick. Seitdem ist er der erste Liebling des englischen Publikums und wird seine alljährliche Wiederkehr zu den populären Konzerten, in denen er im Verein mit den Herren Nies, Gibson und Meister Liatt seine Charakteraufführungen veranstaltet, mit großer Freude begrüßt.

Einen sehr bedeutenden Erfolg erzielte Herr Georg Henschel in dem von ihm in St. James' Hall veranstalteten Wagner-Abend. Zur Aufführung gelangten an demselben das Vorspiel und Freitagsgaude aus „Parsifal“, Vorspiel und Liebesduo aus „Tristan und Isolde“ und „Waldmäre“; an anderen Kompositionen die siebente Symphonie von Beethoven. Die Aufführung war eine ganz vollendete und hat uns Herr Henschel neuerdings Gelegenheit gegeben, ihn als vortrefflich begabten Dirigenten schätzen zu lernen. Außer seiner künstlerischen Vielseitigkeit als vorzüglicher Sänger und Pianist gehört Herr Henschel zu den allerbedeutendsten Dirigenten der Gegenwart und hat durch die Übernahme der Direktion der neu gegründeten Schottischen Orchester-Kompagnie in Glasgow seine künstlerische Thätigkeit in einer für uns sehr erfreulichen Weise erweitert. Der Andrang zu dem Wagnerabend war ein so großer, daß auf allgemeines Verlangen eine Wiederholung desselben für den 11. April anberaumt wurde. Sechzehn Tage später findet in der neu eröffneten Queens Hall ein von dem hiesigen Wagnerverein veranstalteter großer Wagnerabend statt und hat die Leitung desselben Herr Felix Motz übernommen. Der gesangliche Teil wird von Frau Motz, Standharter und den Herren Van Dyck und Gering ausgeführt. Die Solisten dieses Abends, die infolge des großen Orchesters und der vorzüglichen Gäste sehr bedeutende sind, hat der Präsident des Wagnervereins, Lord Lytton, aus eigenem Vermögen im voraus gedeckt. Ueberhaupt finden wir in letzter Zeit die Aufführung Wagner'scher Werke in gewöhnlicher Zimmerräume begreifen. So ist erwidert eine ziemlich gelungene Aufführung der zweiten Hälfte des ersten Teiles aus „Parsifal“, in der Royal Albert Hall veranstaltet vom Bach-Chor unter Leitung des Dr. B. Stamford. Was die hier so modern gewordene Verpflanzung der Oper in den Konzerthall betrifft, können wir derselben gar nicht beistimmen.

In der großen Saison folgen folgende Tonwerke zur Aufführung gelangen: „Medici“ und eine andere Oper von Leoncavallo, „Sappho“ von Gounod, „Faust“ von Berlioz, „Berter“ von Massenet und eine Oper des englischen Komponisten Cowen. Ebenso dürfte sich die Konzert-Saison im Sommer durch das neuer stattfindende Handel-Fest zu einer sehr interessanten gestalten.

Deutsche Musik in Paris.

—2— Paris. Richard Wagner hat einen triumphierenden Einzug in die französische Hauptstadt gehalten. Ueberall steht Wagner auf dem Programm; die Oper giebt fast jede Woche die Wälfür in vollendetester Weise wieder, Lamoureux bringt die vorzüglichsten Orchesterwerke seiner älteren und neuen Opern — und Colonne wagt sich im Theater Châtelet an ganze Szenen aus Parsifal!

Es ist halb 2 Uhr. Das Konzert soll ein Viertel nach 2 Uhr beginnen, aber wer, wie ich, unnummerierte Plätze in den höheren Regionen hat, hat gut, sich eine geraume Zeit vorher einzufinden, um möglichst der Bühne gegenüber einen Sitz zu erlangen. Abgesehen von dem Alpenaufstieg, den man zu überwinden hat, bevor man zu ihnen gelangt, sind diese Plätze die allergeringsten. Bei der vorzüglichen Musik des riesigen Theaters, es ist fast so geräumig wie die Oper, bringen die Tonwellen in wunderbarer Reinheit empor; alle etwaigen Härten der Instrumente verschwinden und die Töne einen sich zu großer, voller Harmonie. Glockenklar schweben die Stimmen der Solisten, die Töne des Orchesters flügelnd über den brausenenden Wogen des Orchesters.

Ich habe jetzt noch Mühe genug, meine Mitzuhörenden zu betrachten. Man geht sehr, wenn man die wahren Musikfreunde und Musikverständigen unter denen sucht, die das Meiste für ihre Plätze ausgegeben haben. Hier oben, dem Himmel so nahe, ist die

wahre Begeisterung zu finden. Da sitzen Sänger und Sänginnen, die Partitur auf dem Schoße; da ist jede Note bekannt und wird mit neuem Genuß von neuem aufgenommen. Man fröstelt den Kopf in die Hand und schließt die Augen; man will mit der Außenwelt nichts mehr zu thun haben und sich nur in die Welt der Töne versenken. Das mystische Halbdunkel des durch elektrische Lampen nur spärlich erleuchteten Raumes ist für diese Geistesverfassung ungemein günstig — weniger der Anstellung von Diamanten und Toiletten. Nicht alle meine Gefährten sind indes Musikenthusiasten höheren Stiles. Der wachere Geistliche hinter mir mit seinen zwei lustigen Gefährten, die unaufhörlich schwachen, will sich nur eine eble Sonntagunterhaltung bieten, gleichviel was für Musik sie hören werden. Ihre überlauten Vermehrungen besagen es deutlich und sie lesen etwas zweifelhaft die auf der Rückseite des Programms gedruckten Terzwerke aus Parsifal. Es ist allerdings eine miserable Ueberlegung, die flüchtigste Wundern nehmen muß. Viel andächtig sind ein paar simple Handwerker, einige bedehene Ladenmädchen im Sonntagstaat. Ihr Dr. für das Wissen empfänglich, hat sich schon gelübt und sie wissen, daß ihnen ein großer Genuß bevorsteht.

Andachtsvolles Erwarten, magische Dämmerung, ferne Töne vom Stimmen der Instrumente, das glücklicherweise hinter der Scene besorgt wird, und ein leiser Duft von Orangen und Mandarinen, das ist's, was die halbe Stunde des Wartens ausfüllt. Ab und zu unterbricht die monotone Stimme der Verkäufer von Süßigkeiten die Stille und hier und da ertönt ungeduldriges Stampfen, denn es ist bereits ein Viertel auf drei und man ist bei solchen Dingen nicht allzu pünktlich in Frankreich.

Jetzt wird es lebendig auf der Bühne. Die Künstler nehmen ihre Plätze ein. Mein Nachbar machte sich das sinnliche Vergnügen, sie laut zu zählen; es waren ungefähr 100. Zuletzt erschien Colonne. Es ist ein Herr von mittleren Jahren mit einem sehr ausdrucksvollen Kopf und etwas Embonpoint. Er schwingt den Taktstock und Schumanns B-moll-Symphonie (op. 2) beginnt. Der schwierige, tiefklingende Schumann findet volles Verständnis und wird in vorzüglicher Weise interpretiert. Das Largoetto besonders entspricht die Hörer und wir brauchen nicht erst allegro grazioso auf dem Programm zu lesen, um zu wissen, was grazioso sein soll. Eben das Grazioso zu voller Geltung zu bringen, darin zeigen sich die Franzosen als Meister.

Der einzige französische Komponist des Programms ist César Franck. Es folgt eine Hymne aus seinen „Seligkeiten“, les Béatitudes, gesungen von Herrn Engel, der einen nicht allzufröhlichen, aber ungemein sympathischen Tenor besitzt. Das Orchester giebt ein kurzes Vorspiel und begleitet die Hymne, die als Bruchstück zur Gänze beweist, daß wir es mit einer der besten Tonhörschöpfungen modernen Stiles zu thun haben. Ergreifend wirken die mit tiefer Empfindung gesungenen Schlussworte: „Ideal, Heiligkeit, Gerechtigkeit, erblicke dich.“

Hierauf spielte Raoul Pugno das Klavierkonzert op. 16 von Ed. Grieg. Das Publikum, weit lebhafter als in unserem lieben Deutschland, schloß rasend Beifall und giebt seinen Ueberdruß von Begeisterung durch energisches Stampfen kund, was ich schwerlich mit zarten Tonhörschöpfungen im Einklang bringen kann. Es hat nun eine kurze Pause, um sich zu beruhigen, Orangen zu essen und frische Luft zu schöpfen, denn es fängt in den höheren Regionen an, ungemächlich heiß zu werden. Der erste Teil des Konzertes, der schon ein recht ansehnliches Konzert für sich allein bildete, ist zu Ende. Konzerte und Theater sind nicht billig in Paris, aber man hat viel für sein Geld. Drei Stunden Musik, fast ohne Pause, vier Stunden Schauspiel, mit längeren Zwischenacten allerdings, sind das Minimum.

Die Plätze sind wieder eingenommen, die Instrumente bereit, erwartungsvolle Stille auf's neue: das Prälimbium des ersten Aktes aus Parsifal beginnt. Parsifal! Ich habe Niemand des Hens Wandern von Paris nach Bayreuth gelesen. Herr von Hens ist Anti-Wagnerianer bis zu dem Grabe, daß ihn der Anblick einer Photographie des Meisters außer sich versetzt. Er bringt alle nur denkbaren Vorurteile mit, um über die Schöpfung bespöden zu Gericht zu sitzen. Undes behält er keine Spur von Kleinlichkeit und Engherzigkeit, so daß er das Schöne voll und ganz auf sich einwirken läßt. Er widmet Parsifal das höchste Lob und weiß die Schöpfung Wagners nach ihrem vollen Werte zu schätzen.

Nicht alle können nach Bayreuth pilgern; die armen Wagnerenthüsiasten müssen dankbar sein, wenn

ihnen Bruchstücke aus dem genialen Werke des Meisters geboten werden. Colonne hat sich dies Verdienst erworben, das durch einen lebhaften Dankesausdruck des Publikums belohnt ward. Die große religiöse Scene, welche auf das Prälimbium folgte, steht vielleicht unendlich weit hinter dem zurück, was man in Bayreuth zu hören pflegt, doch sie gab einen mächtigen Eindruck von der Erhabenheit des Werkes. Der Chor der Gralsritter war vorzüglich gelohnt, und die Stimmen der Jünglinge aus mittlerer Höhe, die Knabenstimmen von der Kuppel herab, die sich leicht mit dem Orchester verschmolzen, riefen eine ergreifende Wirkung hervor.

Schade, daß die Scene der Blumenmädchen unmittelbar darauf folgte! Der Uebergang von den feierlichen Klängen zu den versöhnlichen, neckischen Weisen, die anfangs etwas an die Scenen im Bismarck, weiterhin an das übermüthige Vaden der Rheinländer erinnern, war viel zu scharf. Ein Augenblick, und der Mitterdort war durch einen in feierlichen Schwarz gekleideten Damenschor ersetzt, der die weiblichen Blumenkinder verkörpern sollte. Hier ward man sich allzu deutlich des Bruchstückartigen bewußt und fühlte die Mängel der Wiedergabe solcher Scenen im Konzerthalle. Hier müssen sich semichliche Effekte mit den Tönen vereinen; schwarz gekleidete Damen, mögen sie noch so lieblich wirken, versehen uns nicht in den Zaubergarten Mingsora. Sie hatte ähnliche Empfindungen, als ich einst die acht Wälfür auf dem Podium in seidenen Gewändern ihre wilden Weisen singen hörte, zu denen Helm, Speer und Brünne unerlässlich sind. Herr Engel sang die wenigen Strophen Parsifals meisterhaft, trug aber als „reiner Chor“ im Grad auch nicht zur Erhöhung der Illusion bei.

Marie und Chor aus Tannhäuser, mit großer Graktheit gespielt und gesungen, bildeten den Schluß des feierlichen Programms. Hätte man mit der großen Abendmahlscene geschlossen, so wäre ich gestroft nach Hause gegangen; hätte man zuerst die Scene der Blumenmädchen gebracht, so wäre ich entzückt gewesen, beides zu hören, und der gewaltigste Eindruck wäre mir rein verblieben. Doch andere denken vielleicht das Gegenteil und „wer vieles bringt, muß jedem etwas bringen“. Mit vollem Herzen stimmt ich in die nicht erdenklichen Hoch- und Bravourtöne des Publikums ein. Ja, man kann echt deutsche Musik echt deutsch in Frankreich wiedergeben und — was mein patriotisches Gefühl doppelt befriedigte: man sollt ihr vollste Anerkennung.

Zwei Gesangsvirtuosin.

—3— Man hört man in Stuttgarter Konzerten zwei lebende Vertreter des virtuellen Gesanges: Frau Albani und Herrn Ben Davies. Welches ging ein übermächtiges Melos voran, welches immer Mithrasen weht. Von der Sängerin Albani schreibt ihr Impresario, daß ihr bloßer Name „alle Nerven des Hörers in Schwingung bringe, indem er Sehnsucht nach irgend etwas Unbekanntem und Unerklärtem wachruft“, daß er aber „diese Sehnsucht zugleich befriedigt“. Als „eine repräsentative sie zwei Gänge“, weil sie in der Oper und im Oratorium gleich herborrage. Solche Stillungen sollten endlich einmal von Konzertagenten, in Deutschland wenigstens, schon deshalb aufgegeben werden, weil sie den finanziellen Konzerteintrag nur schmälern können. Frau Albani hat es übrigens nicht nötig, von ihren Agenten bombastisch gelobt zu werden. Die Wälfürzeit ihrer Stimme ist bereits vorüber (vor 20 Jahren schon sang sie auf Londoner Bühnen), allein die vorzügliche guten Schule glänzen in ihren Leistungen noch immer. Ihre Triller werden virtuos gebracht, ihre Atemökonomie ist bewundernswert, die Verzerrungen bringt sie im Stille des bel canto langsam und deutlich; im Verhallen hoher Töne bietet sie Verdrückendes, ihr Portamento ist meisterhaft und Empfindung zeigt sich auch in ihren Vorträgen. Dagegen machen die hohen Töne schon viel zu schaffen, sinken mitunter um viele Schwebungen unter die Tonreinheit; auch tremoliert sie zuweilen, was immer ein Zeichen der Angebrochenheit des Stimmorgans ist. Doch hat Frau Albani so viel Gutes gelernt, daß man ihre ungeduldige Art des Vortrags mit Genuß hinnehmen kann. Es ehrt sie besonders, daß sie mit großem Interesse jene Vortragsweise, welche Rich. Wagner begehrt, sich trefflich zu

eigen machte. Sie bewies dies im Duett aus dem „Hingenden Sockel“, welches sie mit dem Sopranfänger Dr. Brüll sehr wirksam sang.

Von dem Londoner Tenoristen Ben Davies wußte die Kasse auch Solos zu sagen; die Versicherung, daß er „ein neues Gesirre erster Größe“ sei, könnte man sich ja noch gefallen lassen; allein zu behaupten, daß eine solche Stimme „vielleicht in hundert Jahren nur einmal vorkäme“, daß er mit Schafsheare zu vergleichen sei, daß es wie eine „wirkliche Offenbarung“ anmühe, wenn er ein gewisses Lied singe, dies und manches andere überbringt schon die Grenzen der geschmackvollen Prosa. Ben Davies kann auf diese Liebertreibungen verzichten, denn das nüchtern vorgebrachte Lob, welches man ihm spenden muß, reicht vollkommen aus, um ihn zu einer seltenen Spezialität unter den jetzt lebenden Tenoristen zu erheben. Man hat klangvollere Stimmen mit einem sichtlich befriedigenden Reiz bei deutschen Tenoristen gehört, welche auch über kräftigere Emissionen in der Oberlage der einschränkenden Oktave verfügten, allein einen so weichen, angenehmen, eben Timbre, wie sie die Stimme des englischen Tenoristen aufweist, kennen zu lernen, ist ein seltener, ja einziger Genuß. Was uns an diesem Sänger ganz besonders gefällt, ist dessen künstlerisches Vorkommen, die ruhige Gemessenheit, mit welcher er, fern von jedem eisten Hinweis auf seine Stimmpracht, singt, die vornehme Objektivität, wofür er singt; zuweilen vibriert seine Stimme, allein es ist nur die Erregung des Gefühls, die sich in dem Jittern des Tones mitunter ausdrückt. Die Stimmregister sind bei ihm von einer perfekten Ausgeglichenheit und weiß der Sänger auch die Kopfstimme meisterhaft zu behandeln. Sie forciert er keine Stimme, welche ja gerade durch ihre Klangmilde aufs Beste wirkt. Ben Davies ist zu viel Künstler, um nicht zu wissen, daß ein jedes „Volllegen“, ein jedes Kolorieren mit der Stimmpracht sich jenseits des guten Geschmacks befindet.

Der Gegenvirtuos Johannes Wolf beherrscht sein Instrument in sonderbarer Weise und unterstützt den Londoner Sänger in ausgezeichneter Weise. Sv.

Neue Oper.

Dresden. Im Dresdner Hoftheater hat die einaktige Oper „Marga“, Text von Arno Spies, Musik von Georg Pittrich, ihre überaus erste Aufführung gefunden. Das Werk war seinerzeit zur Götthar Prekonkurrenz eingereicht worden und dabei in die engere Wahl für den Urteilspruch gekommen. Das Textbuch, welches die Handlung in ein bulgarisches Gebirgsdorf verlegt, weist trotz der veränderten Verhältnisse sehr deutlich auf die für die ganze zweifelhafte kurzlebige Einakterperiode bestimmten italienischen Vorbilder zurück und entwickelt ohne merkwürdigen dramatischen Eigenwert mit einzelnen theatralisch wirksamen Situationen nur den praktischen Vorzug einer den Wünschen des Zusehers gelschick entgegenkommenden Unterlage. Im Gegensatz dazu hält sich die Musik von jenen Künstlern frei; ohne ein individuelles Gepräge aufzuweisen, fällt sie doch auch nirgends in die Schwäche bequemer Aufnehmungen. Immer von fähiger Melodik und überflüssiger Form, wo letztere nicht nach Maß der textlichen Vorlage freier modifiziert wird, nimmt sie durch klaren Fluß und gleichmäßige Natürlichkeit des Ausdrucks selbst für sich ein. In harmonischen Einfällen bisweilen sehr kühn, wahrlich sie darin wie in dem mit lebhaftem Tonfarbenreichtum gestalteten orchestralen Part ein angenehmes Maß und hält überhaupt zwischen Inhalt und Form eine zwanglose Uebereinstimmung aufrecht. Im ausdrucksvollsten zeigt sie sich im Gebiet des Sentimentalen, während sie sich für das Dramatische ohne genügende Kraft der Rhythmi manigfach bekannter Handgriffe und Akzente bedient und die gewollten Wirkungen häufig durch instrumentale Zwischenstücke stört. Zu den bestgelungenen Stellen der Partitur, die auf gedanklich tiefere Bedeutung ihrer Tonprache keinen Anspruch hat und einen solchen auch nicht probuciert, gehören ein Trunklied, eine poetisch empfundene Trauermusik (Intermezzo), die frische, von nationaler Melodie beeinflusste Ballettmusik (Hora) und ein Quartett mit

Chor. Das Werk hat in seiner Musik ausreichend gute Eigenschaften, um sich anderen Bühnen empfehlen zu können. Es wird überall einer freundlichen Wirkung sicher sein.

Dr. Poppe.

Francesco d'Andrade.

Der treffliche portugiesische Baritonist ist den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung“ kein Unbekannter, denn wir haben in Nr. 19 des Jahrgangs 1891 sein Bild nebst Biographie gebracht und auch sonst über seine bedeutenden Gesangsleistungen berichtet. In der ersten Hälfte des Februar nun absolvierte der geschätzte Künstler ein Gastspiel an der Stuttgarter Hofbühne, welches seine Glanzrollen: Zell, Figaro (im Barbier von Sevilla), Rigoletto und Don Juan umfaßte; in der letzterwähnten Rolle trat der Gast zweimal auf.

Francesco d'Andrade, bekanntlich ein Schüler von Miraglia und des berühmten Baritonisten Ronconi in Mailand, ist eine der feinsten künstlerischen Individualitäten der Gegenwart, dessen Eigenart weniger in imposanten Stimmmitteln — obgleich goldene Töne in seiner Kehle stecken — als vielmehr in einem wunderbar geschnittenen Kunstsang liegt, der selbst bei der schärfsten tonischen und dramatischen Charakterisierung niemals die Schönheitsgrenzen überschreitet. Alles in d'Andrades Gesang ist edel und schön; am vollendetsten ist die in der Tiefe weiche, in der Höhe volle und imponierend ausgiebige Stimme, wenn sie den Ton in leiseren Ansätze und allmählichem Aufschwung zur mächtigen Klangfülle bildet. Ganz wundervoll ist das Portamento, perlend und glänzend seine Koloratur. Morio d'Andrade aber kaum erreicht sein dürfte, das ist seine köstliche Behandlung des Recitativo, sein meisterhafter Sprechgesang, der ihm in unaussprechlicher Grazie von den Lippen fließt. Dies sind im wesentlichen die gesanglichen Vorzüge d'Andrades.

Als Darsteller steht derselbe auf einer gleich hohen künstlerischen Stufe, indem er aus jeder Rolle heraus selbstschöpferisch Ueberraschendes und Eigenartiges schafft, so tief in den wiederwiederkehrenden Bühnencharakter eindringt, daß alles daraus Geschöpfte uns nur als notwendige Aeußerung seiner ursprünglichen Gesangsartfertigkeit erscheint, die uns wiederum jede Seelenregung des Künstlers aufs schärfste offenbart. Diese innige seelische Vertiefung nicht nur in seine eigene Rolle, sondern gewissermaßen in die aller anderen Darsteller, die lebhafteste Fühlung, in die er zu jedem einzelnen Mitwirkenden tritt, und die wir in seinen Mienen und Gesten, in seinem ganzen geistvollen Spiel voll überausender Lebendigkeit und Innuit sich widerspiegeln sehen, das alles bringt die faszinierende Wirkung hervor, welche d'Andrades Bühnengestalten auch in schauenspiellicher Hinsicht ausüben. Der vortreffliche Künstler erntete auch bei seinem diesmaligen Gastspiel an der Stuttgarter Hofoper begeisterten Beifall, am meisten mit seinem Figaro im Barbier und Don Juan, und das Publikum bewies durch die regste — selbst bei weitest erhöhten Preisen sich in keck anverkauftem Hause äußernde Anteilnahme, daß für wahre Kunst der Sinn immer lebendig ist.

Jay.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Bei B. J. Tönges in Köln a. Rh. sind jüngst ein artistisch sehr hübsch ausgestatteter Jahresschmuck von Adolf Czibulka (Op. 248) und ein Souvenir-Album von Herrn. Kipper erschienen. Unterrichtszwecken wird das letztere sehr gute Dienste leisten; der erste Band ist mit Vortrags- und Phrasenbezeichnungen versehen, bringt im Vorwort eine Uebersicht der bedeutendsten Sonatenkomponisten von Domenico Scarlatti bis Schumann und enthält je zwei Sonaten von Beethoven, von Diabelli, J. Schmitt und W. Clementi, je eine Sonate von J. L. Dussek und Friedr. Kuhlau. Der Notenband ist sehr deutlich. — Für Unterrichtszwecke eignen sich 3 Sonaten von Paul Hiller, Op. 95, und Gavotte von Emil Ernst (Verlag von F. B. Kiebel in Wiesbaden). — Es war ein guter Einfall des Klavierpädagogens Herrn. Kiebel,

Vollstücke zu Studien zu gestalten, welche dem Zweck der Spielgeläufigkeit stets im Auge hatten und dabei dem Lernenden eine schmackhafte musikalische Kost vorlegen. Er hat 30 leicht beginnende und allgemein fortzuleitende Studien über die beliebtesten Volksweisen verfaßt und nennt die meisten mit Recht ein Unterrichts- und Ergänzungsmaterial zu jeder Klavierstunde. Erschienen ist dieses Studienwerk bei Carl Kühle in Leipzig. Derselbe Komponist hat in demselben Verlage für die Klavier spielende Jugend „Länge aus Italien, musikalische Meistererinnerungen“ in zwei Bänden herausgegeben; die besten Stücke darin sind wieder Volkslieder, die nur etwas sorgfältiger harmonisiert sein könnten. Unter dem Titel: „Der musikalische Feinschmecker“ giebt C. Kühle ein Album mittelschwerer Vortragsstücke heraus; der dritte und vierte Band desselben enthält wirksame Piecen von Th. Döhler, H. Seeling, W. Taubert, Adrie Martini (von dem eine reizvolle Gavotte aufgenommen wurde), J. R. Hummel, F. Kalkbrenner, Ch. Maner und anderen. — Franz Scherz ist bei seinem 60. Jd. aufs angekommen. Wer es so weit gebracht hat, kann doch auf Montine im komponierten Anbruch machen und die besten seiner wahrlich fruchtbarer Kompositionen. Da er das melodische Element in seinen Stücken, wenn sie auch nur für Anfänger im Klavierspiel bestimmt sind, nie vernachlässigt, so läßt sich annehmen, daß auch die neuesten „Leichten Salonstücke“ von F. Scherz: „Nippchen“ (Op. 644), „Tongelände“ (Op. 645) und „In freier Natur“ bei der Klavier spielenden Jugend Anklang finden werden. (Verlag von B. J. Tönges, Köln.) — Den Charakter melodischer Gefälligkeit und leichter Spielbarkeit besitzt auch der in demselben Verlage erschienene „Schmuck“ von Julius Dorfeld.

Kunst und Künstler.

— Das letzte Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik in der Stuttgarter Stiftskirche bot ein abwechslungsreiches Programm. Am besten gefiel uns von den vorgetragenen Stücken die Toccata in F dur von J. Seb. Bach, welche Herr H. Lang auf der Orgel ausgezeichnet spielte. Diese Toccata zeigt uns so recht überzeugend die Ursprünglichkeit und geniale Größe Bachs, zu dem noch manches Jahrhundert mit Staunen aufblicken wird. Sehr angelehnt ward man durch die Motetten von J. P. und F. H. Bach; das kirchliche Gesangsstück J. P. Bachs verbindet den strengen Ton mit melodischem Gehalt, während in der Motette von Haydn der figurative Gehalt richtig durchgeleitet erscheint. Die Hymne: „Höre mein Bitten“ von Mendelssohn tritt häufig aus dem Charakter kirchlicher Musik heraus. Das Oratorium „Jephtha“ von Carissimi hat einen größeren historischen als musikalischen Wert. Interessant waren einige Teile der Festschmuck von Cherubini, welche beständig angelehnt wurden. Schade, daß der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik nicht hinreichende Kräfte besitzt, um die wunderbare H. Moll-Messe von Seb. Bach aufzuführen zu können. Vielleicht gelingt es der Energie des trefflichen Leiters desselben, Herrn Hofkapellmeisters H. J. P. Bach, dieses edelste Werk der Kirchenmusik, welches je geschaffen wurde, wenn nicht in der Stiftskirche, so in einem Abonnementskonzerte zu Gehör zu bringen.

— Das unter dem Protektorat des Königs von Württemberg stehende Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 110 Jütlinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 445 Schüler. 141 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 67 Schüler und 74 Schülerinnen, darunter 72 Nicht-Württemberger. Unter den Jünglingen befinden sich 277 aus Stuttgart, 61 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Preußen, 7 aus Bayern, 6 aus Baden, 3 aus Elsaß-Lothringen, 1 aus Hamburg, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Oldenburg, 2 aus Thüringen, 2 aus Österreich-Ungarn, 19 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 27 aus Großbritannien und Irland, 1 aus Rußland, 1 aus Schweden und Norwegen, 17 aus Nordamerika, 4 aus Südamerika, 2 aus Asien, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 39 Lehrern und 5 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 601 Stunden.

— Die Solisten im achten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle waren Herr J. d'Andrade, dessen Gesangsvorzüge in einem voranstehenden Aufsatze gewürdigt werden, und der Ver-

seiner Geigenvirtuose Herr Franz Fint, ein Schüler des Herrn Prof. Edm. Senger. Herr Fint hat u. a. eine temperamentvolle Tarantella seines vorzüglichen Lehrers mit großer Bravour gespielt und auch in Bruch's zweitem Violinconcert sein vorgeführtes Können glänzend bekräftigt. Herr d'Andrade sang den Prolog aus „Bacchici“ mit dramatischer Verbe; besonders wirksam war der Uebergang aus dem Bar-lando zum getragenen Gesang in diesem dankbaren Vortragsstück. Mit Empfindung hat der geschätzte Künstler auch ein inniges Lied von H. Zumppe („Ich habe nur einen Gedanken“) gesungen. Wie immer wurden die Orchesterwerke unter der erfolgreichen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters H. Zumppe trefflich ausgeführt; besonders wurden die beiden Sätze aus der unvollendeten H-moll-Symphonie von Fr. Schubert mit feinsinnig gegebenen Klangschattierungen vorgelesen.

— In Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung“ ist bei Beschreibung von Ferdinand Langers neuer Oper „Der Meister von Hertz“ die Trägerin der weiblichen Hauptrolle, Fräulein Müller, nicht namentlich erwähnt worden, was wir heute um so lieber nachholen, als die Künstlerin als „Maria von Lichtenstein“ eine besonders anerkanntswürdige Leistung bot.

— Wenn die Kunst sich in den Dienst der Wohltätigkeit stellt, verdient sie immer eine wohlwollende Beachtung des Publikums. In gunsten der „Glas-Strippe“ in Stuttgart, einer Anstalt für Kinderpfeife, haben sich am 21. Februar Herr Reichsanwalt Faust, Fräulein Fischer, Professor Förster, Fräulein Gerold, Fräulein Köstlin, Frau Dr. Kraft, Herr R. Mettich und Herr Musikdirektor Seyffardt zu einer Koncertaufführung vereinigt, die, dem zahlreichem Besuche nach zu schließen, den edlen Zweck der künstlerischen Wohltätigkeit und aller dergleichen, welche in materieller Hinsicht ihr Scherflein beizutragen haben, als erreicht betrachtet laßt. Wirklichen Kunstgenuss bereicherte das auf einer hohen Stufe der Technik stehende, gebiegene und vornehme Klavierspiel des Fräulein Köstlin, das virtuose Violinspiel des Herrn Mettich und die warmen, seelenvollen Gesangsvorträge von Fräulein Gerold. Aber auch die übrigen Mitwirkenden verdienen den Abend durch gebiegene Kunstleistungen, für welche das Bewußtsein einer guten That ihnen mehr bedeuten mag als die äußere Anerkennung.

— Des in Stuttgart lebenden Komponisten Ernst H. Seyffardt's „Zusenda“ (dramatische Scene für Alt solo mit Orchester) wurde in den letzten Wochen mit vielem Beifall in Köln, Magdeburg und Wiesbaden aufgeführt.

— Aus München meldet man uns: Wegen des erschütternden Todesfalles seiner Schwiegertochter wurde das Konzert des berühmten Violoncellen- und Opernführers Gura auf lange Zeit verschoben. Erst am 17. Februar fand es statt und entseelte Stürme der Begeisterung. So vornehm ist die Vortragsweise Gura's, so schön und prächtig noch immer sein Organ, daß man darüber, ebenso wie über die Ausdauer und Kraft der Stimme immer wieder staunen muß. Sieben Violoncellen von Löwe ohne Anstrich als letzte Nummer zu singen, das macht Gura so bald kein Sänger nach. Den Höhepunkt seiner Leistung bezeichnende die Ballade Parianias, zu Herrn Lingg's herrlichen Worten von Felix Draese komponiert — ein Prachtstück edler Tonmalerei, das ebenso wie „die Lauer“, eine ukrainische Ballade von G. Löwe, vorgeführten Gesangskunstlern nicht genug empfohlen werden kann. An Gura's Wieder-gabe wirkte man jeden Ton, jede Vortragsnuance bewundernd; — er ist fast unerschöpfbar in der Kunst, edle Musik geistvoll zu interpretieren.

— Aus Dresden schreibt unser Korrespondent: Am Mittwoch: Konzert der königlichen Musik-Kapelle hat Anton Rubinstein in seine dramatische Symphonie dirigiert. Das Werk, welches die schöpferische Kraft des Autors in den höchsten Leistungen zeigt, wurde unter Leitung des verehrten Meisters vollendet ausgeführt und vom Publikum mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Rubinstein zeigte sich für diese Teilnahme dankbar, indem er nach offiziellem Konzertschluß zwei Klavierstücke vortrug und seine Hörer damit entlassensierte.

— In Mainz konzertierte jüngst der Pianist Theodor Pfeiffer, ein vormaliger Schüler des Stuttgarter Professors W. Spiebel. Er bewies durch eine selbstvertraute Phantasie über Motive aus Wagner's Wälsche, daß er auch als Komponist seines ist.

— In Darmstadt fand kürzlich ein musikalischer Ginkast von Bruno Oelsner, „Der Brautgang“, eine freundliche Aufnahme.

— Die Oper: „Medici“ von H. Leoncavallo

wurde im Berliner Opernhaus mit einem vorwiegend günstigen Erfolge gegeben.

— Aus Hamburg berichtet man uns: Das achte philharmonische Konzert wurde vom Stuttgarter Hofkapellmeister Herrn Zumppe, der das Orchester des hiesigen Stadttheaters jahrelang vorzüglich leitete, in einer Weise dirigiert, welche das Publikum zu einem begeisterten Beifall hinriß. Besonders wurde Wagner's Faust-Überritter trefflich zu Gehör gebracht.

— Der Großherzog von Baden hat dem Pianisten Eugen d'Albert in Stuttgart das Ritterkreuz 1. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

— Der Pianist Professor Heinrich Orbenstein aus Karlsruhe wirkte im letzten Kammerkonzerte in München erfolgreich mit. Die Kritik rühmt seinen Reichthum, sowie die poetische Auffassung und verleiende Geläufigkeit seines technisch hervorragenden Spiels.

— Die früher am Stuttgarter, jetzt am Karlsruher Hoftheater beschäftigte Sängerin Fräulein Sophie Fritsch, deren Biographie die „Neue Musik-Zeitung“ im vorigen Jahre brachte, hat sich mit dem Schauspieler Herrn Fritz Brechm verlobt.

— In Wien ist Philipp Fährbach, Komponist von Tänzen und Märschen, in Genua der berühmte Geiger G. Cam. Sivori, ein Schüler Paganini's, gestorben. Der letztere hat sich in Amerika viele Millionen durch Konzerte verdient, welche durch mißlungene Spekulationen verloren gegangen sind, so daß er in den letzten Jahren beschiden leben mußte.

— Der kürzlich in Wien verstorbene berühmte Gehirn-Arzt hat sich während seiner Beurlaubung in Zürich auch im Komponieren versucht; er hat drei Trös, ein Klavierquintett und ein Streich-quartett geschrieben. Später verbrannte er in Wien alle seine Kompositionen und machte sich selbst über seine unvollständigen Werke lustig. „Es war schreckliches Zeug und stank gräßlich beim Verbrennen.“ schrieb er einmal frohgemuth seinem Freunde.

— Johann Strauß feiert am 15. Oktober d. J. sein fünfzigjähriges Künstler-Jubiläum. Schon jetzt werden mannigfache Vorbereitungen getroffen, um den Ehrentag des Meisters festlich zu begehen.

— Aus Budapest schreibt unser F. Korrespondent: d'Albert hat hier konzertiert und nicht nur als Pianist, sondern auch als Komponist große Eindrücke erfahren. Man vergleicht ihn in hiesigen musikalischen Kreisen mit Stavenhagen und mit Sauer und räumt ihm den Vorrang ein. — Der Todestag Rich. Wagner's wurde hier dadurch gefeiert, daß die Oper den „Fliegenden Holländer“ und unsere Philharmonie die Faust-Überritter und den Kaisermarkt des Vauventher Meisters unter der Leitung des Direktors Nisch vollendet auführte.

— Am 12. Februar fand in Mentone die Vermählung der Sängerin Alice Barbi mit dem früheren Sekretär der Königin Olga, Baron v. Woll, statt.

— Fräulein L. Müller trat vor kurzem in einem Konzerte des Wagnervereins zu Amsterdam auf und fand durch den Vortrag von Gesangsstücken aus H. Wagner's Opern einen rauschenden Beifall.

— In Kopenhagen wurde eine neue Oper von G. n. n. „Alopatra“ mit entschiedenem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

— Wie man aus London mittelst, ist es einem Sohne des englischen Komponisten Walse in den letzten Jahren so schlecht ergangen, daß er schließlich auf die Wildthätigkeit der Verehrer seines Vaters angewiesen war, des Komponisten der Opern „Die Rigmorin“ und „Die vier Haimonskinder“. Da hielt es nun eine Dame, welche die Familie genau kannte, für angebracht, in einer Zeitung zu publizieren, daß der verstorbene Komponist gar keinen Sohn hinterlassen habe, wenigstens keinen legitimen. Der so Geschmähte strengte einen Injurien-Prozess gegen die Dame an, welche zu einer Geldbuße von 200 Pfund Sterling verurtheilt wurde.

— Einer unserer Pariser Korrespondenten meldet: In dem achtjährigen Bronislaw Huberman aus Polen dürfen wir vielleicht einen zukünftigen Sarasate begnügen; auch dieser letztere errang schon mit sieben Jahren Erfolge, die er im späteren Leben glänzend rechtfertigte. Huberman ist ein kräftiger, blonder Knabe mit ungewöhnlich großer Begabung; er spielte das Meubelschöne Violinconcert (op. 64) mit großer Fritche und Siderheit und zeigte besonders im letzten Satze eine erstaunliche Leichtigkeit des Bogens.

— Wir brachten in Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung“ die Biographie des dänischen Komponisten J. B. E. Hartmann mit einem Bildnis, welches uns als das Porträt des Tonbilders in dessen jungen Jahren zugesandt wurde. Vielleicht hat der Meis-

ter dänischen Komponisten in seiner Jugend so ausgehoben, allein es ist thätlich das Bildnis Emil Hartmann's, seines Sohnes, ebenfalls eines Komponisten, was auch diesen Irrtum erklärt. Wir haben Anlaß getroffen, um das Porträt J. B. E. Hartmann's zu erwerben, welches wir nachträglich bringen wollen.



Dur und Moll.

— Tagesblätter bringen jetzt häufig Anekdoten über Hans von Bülow. Hier einige derselben: Bülow dirigierte in einem Konzert; plötzlich brang zu seinen Ohren ein Geräusch, das dem Fingerring eines Bogels glich. Erkannte er sich um und gewahrte in der ersten Reihe, gerade ihm gegenüber eine Dame, die sich mit einem mächtigen Feder-Kleider zumehte. Bülow fixierte die Ansehlerin, was die aber nicht zu beachten schien. Endlich legte der Dirigent entrüstet den Taktstock auf das Notenpult und rief laut der Dame zu: „Madame, wenn Sie durchaus lächeln müssen, lächeln Sie wenigstens nach dem Takt!“ — Zu Bülow's merkwürdigsten Eigenheiten gehörte es, Personen, die ihm vorgeführt wurden und aus irgend einem Grunde seine Abneigung erweckten, rücksichtslos stehen zu lassen und sich schamlos zu entfernen. So wurde ihm einst in Kopenhagen ein fremder Cellist vorgeführt, der nicht bloß mit einer großen Künstlerkraft, sondern auch mit einer großen Nase begabt war. Bülow fixierte ihn einen Moment und stürzte dann mit den Worten davon: „Diese Nase ist unendlich!“ Der verblüffte Cellist wartete heute noch, ob Bülow zurückkommt. — Als Bülow während eines Konzertes in Wien im Künstlerzimmer von einem Freunde aufgesucht wurde, fand der letztere dort zu seiner Ueberraschung an hervorragender Stelle das Bild der Prima ballerina Frida-Lein Gerale postiert. „Ja, sind Sie denn ein solcher Bewunderer der Tanzkunst?“ fragte ihn der Herr. „Gewiß“, erwiderte Bülow, „ich verehere Fräulein Gerale, sie ist die einzige Dame in der Hofoper, die — nicht dissoniert!“ — Befragt, wie ihn ein Pianist gefalle, antwortete Bülow: „Dieser Mann hat eine Technik, welche jede Leichtigkeit mit der größten Schwierigkeit überwindet.“ — Eine starke Abneigung hatte Bülow gegen den Tonbildner Anton Brund n. e. Um ihn lächerlich zu machen, erlaubte er sich manchen Scherz. Als er einstens ein Beethoven-Konzert in Budapest gab, telegraphierte er in der ersten größeren Pause an den Wiener Musikföhrer Gustav: „Auf allgemeinen Wunsch wird Anton Bruckner auf den erlebigen Thron Ungarns berufen.“ Der schon durch diese Depeche in seiner Nachtruhe gestörte Musikverleger wurde nach ein paar Stunden nochmals durch ein neues Telegramm aus dem Schlafe geweckt, worin Bülow depechirte: „Anton der Einzige ist bereits mit Zübel in Sofia angenommen und hat auch bereits sein Ministerium bestellt.“ Dieses enthielt die Namen von vier Verehrern Bruckner's als Funktionäre. — Als Bülow Ende der siebziger Jahre am königlichen Hoftheater zu Hannover als Dirigent angestellt war, fragte ihn nach einigen Tagen ein guter Bekannter, wie ihm denn die beiden dortigen Primadonnen gefallen. „Primadonnen?“ — „Primadonnen!“ war das lateinische Urteil Bülow's über die mit ziemlich körperliche ausgestatteten, übrigens vorzüglichsten Sängerinnen.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zusendung der Neuen Musik-Zeitung keine Verzögerung erfahre. Anhängern unseres Blattes sind wir Reis sehr dankbar, wenn sie uns Adressen solcher Musikfreunde gütigst angeben, welche Probenummern zu erhalten wünschen, die gebührenfrei zugesandt werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. J. J. Cramer in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zwei Teilen (Musik-Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleintige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in (Amer. und) Russischen-Postämtern 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postpostgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Die musikalische Phrasierung.

Von Adolf Bachhammer, Lehrer am Konservatorium der Musik zu Wiesbaden.

Auf dem Gebiete der musikalischen Vortragslehre wird bekanntlich der Schwerpunkt auf die genügende Beachtung der Taktvorzeichnungen, auf dynamische Schattierungen im allgemeinen, auf das Tempo und dessen Verschiebungen, sowie auf die verschiedenen Anschlagarten gesetzt.

Doch mit der gewissenhaften Innehaltung dieser allgemeinen Vortragsregeln, die sich für den gewissenhaften Spieler noch in eine Anzahl wichtiger Spezialregeln verwandeln, schon vieles gewonnen ist, kann nicht bestritten werden. Andererseits muß man zugeben, daß gerade jetzt, in der Zeit des Virtuosenkultus, welches sich nur zu oft in Manieriertheit, Koketterie und in technischen Kunststücken verliert, ein Zweifel im Vortrag faun befragt werden kann. Nichts hilft den Konzertsänger daher mehr, als wenn er durch die Interpretation irgend eines hervorragenden Solisten in einer ihm wohlbekannten Komposition neuezüge und neue Effekte entdeckt und eine ungewohnte Klarheit und Plastik des Vortrags — ich erinnere nur an die Direktion H. v. Bülow — empfunden, welche die Physiognomie eines ganzen Tonstücks umgestalten und den Hörer mit sich fortzureißen im Stande ist.

Die Frage nach den Ursachen solcher Wirkungen und leicht zu beantworten, sie liegen ihrer Hauptfache nach in der Ausführung einer vernünftigen Phrasierung. Was ist und will nun diese Phrasierung?

Der Ausdruck Phrase in musikalischen Sinn ist durchaus nicht neu: wir finden ihn zuerst in Sulzers Theorie der schönen Künste vom Jahre 1772 und Daniel Gottlob Türk verweist in seiner Klavierschule (1789), diesen Abschnitt selbst erweiternd, auf jenen Aufsatz, der für das Sulzerische von J. A. F. Schulz verfaßt wurde. Was beide Theoretiker in dem Kapitel über Vortrag — denn unter jener Rubrik taucht das Wort auf — schreiben, darf noch heute als allgemein gültig bezeichnet werden; sie vergleichen ein Musikstück mit einer Rede: gleichwie eine Rede in Hauptabschnitte zerfällt, deren kleinere Teile „Perioden“ sind und durch Punkte von einander zu scheiden sind, so in der Musik. Ein musikalischer Rhythmus ist gleich dem durch Melodie oder Semitönen abgeordneten Redeteilen. Der Einschnitt, das kleinste Glied, ist in der Komposition das, was man in der

Rede durch ein Komma abteilt; darauf folgen Betrachtungen darüber, daß durchaus nicht immer Pausen innerhalb eines Musikstücks die Einschnitte charakterisieren, die sich auch keineswegs immer mit den Taktten zu decken pflegen. Die Ausführungen beider Autoren stellen als oberstes Gesetz des Vortrags Deutlichkeit in Bezug auf die Gliederung in Phrasen und Perioden, sowie richtige Hervorhebung der Accente an die Spitze und sagen, daß man die Einschnitte gleichwie in einer Rede durch kleine Pausen sichtbar machen müsse, indem man entweder die letzte Note der Phrase etwas absetzt und die erste der folgenden Phrase fest wieder einsetzt, oder aber, indem man den Ton etwas sinken läßt und ihn am Anfang der neuen Phrase wieder erhebt. Schulz sowie Türk schlagen Zeichen vor, die, wenn das Ende einer Phrase in der Mitte einer Figur liegt, dieses kennzeichnen, und gebrauchen kleine über die betreffenden Stellen gesetzte Striche, Kreuze u. s. w. als Lesesignale.

Die Phrasierungslehre zu einem wichtigen didaktischen Faktor unserer Musikpädagogik erhoben zu haben, ist das Verdienst des Musiktheoretikers und Reformators der Harmonielehre Dr. Hugo Riemann.

Phrasierung ist bei Riemann (siehe Riemanns Musik-Lexikon) „Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung) durch Ausbruch beim Vortrag und in der Notierung durch Hilfszeichen“. Die kleinsten Glieder eines musikalischen Gedankens heißen Motive. Die Bewegungsfähigkeit ist zunächst und naturgemäß ein Vorwärtstreiben, was sich kundgibt, wenn wir zwei Töne gegenüberstellen und deren zweiten als Antwort des ersten auffassen. Der zweite Ton wird als Antwort, als Abschluß einer Symmetrie, als der wichtigere, bedeutsamere, der Musiker sagt: als der schwerere dem ersten gegenüber empfunden, und das Streben nach einem Schwerpunkt hat für unser Gefühl die Bedeutung des Crescendo (der Kraftsteigerung). Wenn wir nun dem Zweck des Taktstrichs gemäß diesen vor die schwerere Note setzen und das Aufschwellen zum Höhepunkt mit einem Crescendo-Zeichen ausdrücken, dann wird folgendes Gebilde:

den Typus der Zweiteiligkeit in den Motiven darstellen. Um dieselbe Anschauung auch für die Bildung der Dreiteiligkeit nutzbar zu machen, ist es nur nötig, daran zu erinnern, daß jeder Höhepunkt als ein Ruhepunkt, wenn auch von noch so geringer Dauer, erscheint. Verwandeln wir also die zweite schwere Note in eine halbe, um ihr einen mehrbaren, ästhetisch zu recht fertigenden Wert zu geben, und nehmen an, daß sich

die Stärke nicht auf gleicher Höhe hält, sondern nach der Erreichung des Gipfelpunktes ein Abnehmen der Tonstärke bemerkbar ist, dann haben wir, wenn wir die Halbe durch zwei Viertel ersetzen, ein dreiteiliges Motiv, welches ein Crescendo, einen Höhepunkt (die Viertelnote nach dem Taktstrich) und ein Decrescendo (auf der dritten Viertelnote) aufweist — ein Bild der Existenz jedes Wesens auf dieser Erde.

Dieselbe Erinnerung, wie wir sie in diesen kleinsten Bildungen beobachten, wiederholt sich, wenn jene sich zu zusammengelegten Taktarten und diese Takte sich zu Gruppen vereinigen. Überall wird ein „Leicht“ mit einem „Schwerer“ beantwortet und leitet zu diesem hinüber.

Wichtig ist es nun festzuhalten, daß die meisten Melodiebildungen bis in die kleinsten Teile hinein nicht auf einen schweren Taktteil beginnen, sondern jenes vorher entwickelte Prinzip der Aufsteigkeit festhalten, wodurch ihnen ein wichtiger Faktor für die Lebens- und Bewegungsfähigkeit, eine gewisse Spannung, eine vorwärtstreibende Energie gegeben wird.

(Schluß folgt.)



Die Hexe.

Eine litauische Vorfeschichte.
Von Herbert Kohlrad.

I.

Es ist um die Mittagszeit eines schwülen, stillen Hochsommermorgens. Das Dörfchen B., an dem sich ein schmales, tiefes Flüsschen vorbeischießt, liegt wie ausgestorben da. Auf der staubigen Straße ist weit und breit kein Wanderer zu sehen, und selbst in dem nahen Nistenschwäldchen haben die Vögel ihr Zwitschern eingestellt. — Zwischen dem Dörfchen und dem Walde liegt die von der Sonne rotbraun gefärbte Heide, auf welcher in der Nähe des Flüsschens eine Anzahl kleiner schwarzer und weißer Schafe träge ruhen; daneben am Ufer, im schattigen Weidengebüsch liegt der junge Hirt und bläst auf seiner kleinen, selbstverfertigten Flöte in langen Tönen eigentümlich melancholische Weisen.

Blöckel raucht und knautz es hinter ihm im Holz. Der zottige, wachsame Schäferhund hebt den klugen Kopf, bewegt die Ohren und wehelt mit dem Schwanz, während der Mund seines Herrn, der ruhig weiter bläst, ein leises Lächeln umspielt.

„Wer ist's?“ fragt neckisch eine helle, klare Stimme und zwei kleine braune Händchen legen sich auf des Hirten Augen. „Nat, wer ist's?“
 „Die Anne?“ fragt der Hirt ernsthaft. „Ach!“
 „Die Grita?“ „Warum nicht gar!“ Ein Fröhliches kumpf ungeduldig den Boden. „Oder die Zule?“
 „Hilf Himmel!“ Die braunen Händchen geben die Augen frei und eine gleichmässige kleine Gestalt tanzt blitzschnell neben dem Hirten hin. „Hilf Himmel, daß du's auch nie merkst, daß ich es bin, und ich th'u's doch Tag für Tag.“

Er richtet seine großen, grauen, wie mit einem Schleier bedeckten Augen auf sie, und sagt verlegen lächelnd, die Füsse in den großen, ungeschickten Händen hin und her drehend: „Du weisst, ich bin ungeheurer als ein Schaf, aber th'u's mir immer wieder, viel leicht — vielleicht lern' ich's doch noch einmal, daß deine Hände es sind, die mir die Augen zuhalten, Giste.“

Sie hebt die feinen bloßen Schultern, von denen das grobe, vielfach gefaltete Hemd immer wieder herabgleitet, trotzdem sie sich fast beständig mit einer Hand daran zu schaffen macht, und sagt, die heidetränkschwargen Augen mit festem Blick auf ihn heftend: „Ach du dumme Biß, glaubst du doch selbst nicht, Michä, und wenn du so sprichst, willst du doch nur, daß ich dir alle deine Vorgesänge der Weide nach an den Fingern herzhäbe; aber daraus wird nichts, denn das habe ich wohl schon einhundertmal getan.“ „Ach Giste!“ „Was leuchtest du? Sprichst ich nicht die Wahrheit? Oder willst du dich etwa beklagen, daß ich dich schlecht behandle, du?“ „O? Viel zu gut behandle ich dich, viel zu gut! Ich habe dich vermisst und dir alles und jedes durchgehen lassen, aber immer soll es anders werden, das schwör' ich dir! Doch was ist das? Du hast doch nicht etwa Lust zu heulen? Pui, schäme dich, das überlasse im Dorf den alten Weibern! Hier, nimm die Füsse und bleib mir ein vor, aber was recht schönes Neues muß es sein, hörst du?“

Er seht die Füsse an, aber es entströmt ihr nur ein einziger langer, klagernder Laut, denn seine Lippen und Hände zittern heftig. „Ich kann nicht, Giste, ich kann nicht! Die Füsse — die Sonne — der bleiche Himmel — mein Kopf —!“ Er sieht sie mit verwirrten, erschrakenen Blicken an. Giste springt auf, reißt ihm den alten Strohhut vom nachschwarzen Haar, beugt sich, mit einer Hand in die Weiden greifend, zum Nächstigen hinab, schöpft den Eut voll Wasser und leert ihn über Michaels Kopf aus. Das macht sie fünf, sechs Mal, dann streichelt sie sanft seine Wangen und fragt in dem Ton einer besorgten Mutter: „Ist dir nun wieder besser, Michä?“ Er atmet tief auf und fährt mit der Hand über die niedrige Stirn.

„Ja, ja — viel besser! Die Wolken sind verschwunden, alles ist klarer, ruhiger, stiller!“ „Bei übergroßer Hitze kann einem so was schon geschehen,“ meint sie, ihm den Kopf wieder auf den Kopf drückend und sich ins Gras legend.

„Ach, Giste, nein! Du weisst ja, das war schon immer so bei mir,“ sagte er, noch immer tief und unregelmäßig atmend. „Schon als Kind gingen mir oft die Gedanken aus. Gott allein weiß, wie's kommen mag! Sie haben schon ganz recht, wenn sie mich den blödsinnigen Michael nennen.“

„Nah, du hast mehr Verstand, als das ganze Dorf zusammen,“ sag' ich dir! Wenn mir doch ein, der so wie du auf einer selbstverfertigten Felle selbstgedachte Melodien zu spielen vermag?“ „Ach, das sind solche Kunststücke, die nichts wert sind,“ meint er blöde lächelnd. „So, so! Und ich sag' dir, daß deine Kunst mehr wert ist, als du denkst. Wenn der reiche Kadeys das könnte, was du kannst, dann würde das ganze Dorf ihn wie ein Wunderer anfangen. — Und die Geschichten und Lieder, die du dir ausdenkst, ist das auch nichts? Wenn ich nur Papier und Tinte und Feder hätte, so wolle ich sie alle zusammen aufschreiben, denn sie sind zehnmal schöner als alles das, was in Mutters altem Kalender steht. Wie kommst du nur darauf? Mir will, wie sehr ich auch meinen Verstand aufreize, nichts, gar nichts einfallen, und ich bin doch sonst gerade kein Dummkopf.“ Er starrt mit seinen glanzlosen, beständig traurig blickenden Augen sinnend vor sich hin.

„Wie ich darauf komm?“ Da bin ich doch Tag über so ganz allein hier draußen auf der Weide mit den Schafen und dem Hund, und dann spiel' ich immerfort auf meiner Fiddle. Das Wasser im Fluß rauscht, rauscht, murmelt, die Weiden flüstern, die Gräser und Blümen bebend und zittern. Schmetterlinge und Bienen fliegen hin und her, summt, summt, jumm! Und am Himmel steht die Sonne oder Gott

deckt ein graues Schleier über ihn. Dann kliegt dort der Wald, die Fische stich so klar, so düster, und weiter da drüben in der Ferne sieht man die weißen Dünen und dahinter die blaue See, in welche der blaue Himmel hineintaucht und in ihr zerfließend untergeht. Und alles ist so still, so still, kein Mensch zu hören, zu sehen. Die Tiere überwinden ihre Schen und reden leise miteinander, und auch die Wellen, die Weiden, die Blumen, Gräser, Schmetterlinge und Bienen, ja selbst die Sonnenstrahlen, die Woffen und der dunkle Wald sangen an zu sprechen. — Ich spiele ruhig weiter und höre ihnen zu, und das, was sie untereinander plaudern, erzählte ich dann später dir, wenn du kommst und deine Hände auf meine Augen legt. Sie sprechen miteinander vom bösen Wasserir und von der bleichen Wasserfrau, vom Heidemann und den Irdischen, von den Waldgeistern, den Luftgeistern und von vielem anderen.“ Er hält inne und lächelt traumverloren vor sich hin.

Giste sieht ihn fassend an und greift nach seinem Gut. „Rein, nein, ich nur!“ wehrt er sie ab, „keht brauch' ich kein Wasser über den Schädel, jetzt ist mein Kopf ganz klar, so klar er eben bei mir sein kann.“ Sie zieht zögernd die Hand zurück. „Um — ich dachte schon!“ „Ja, siehst du, du dachtest, ich krieg' wieder meinen Wurz, aber so schlimm ist's noch nicht, und —“ „Aber Tiere und Blumen können ja gar nicht sprechen,“ fällt sie misstrauisch ein. Er lächelt besagend. „Rein, eigentlich nicht! Aber siehst du, ich hör's doch, und das mag wohl meine Verücktheit sein.“ „Kann man die denn gar nicht austreiben? Wenn du dir was in die Ohren stecken möchtest, wenn es um dich herum zu sprechen anfängt!“ „Ach, nein, ach nein!“ sagt er und schüttelt ängstlich den Kopf. „Ach nur, das ist ja meine größte Freude, die ich hab.“ „So? Mir möcht's unheimlich sein,“ sagt sie mit einem tiefen Atemzug. „Glaub's schon, und nun du weisst, woher mir das alles kommt, wirst du mich wohl nie mehr auf der Weide besuchen?“ „meint er wiedergeklagen. Sie ergreift seine beiden Hände und drückt sie leise.

„Immer werd' ich kommen, ganz wie bisher, und du wirst mir auch wieder Geschichten erzählen und Lieder singen. Was kümmert's mich, woher du sie hast.“ — Sie drückt sinnend zum Himmel auf. „Vielleicht ist es sogar eine Gnab' von Gott, daß er dich mehr als andere Menschen hören läßt,“ sagt sie nachdenklich. „Wer auf Erden kann sagen, wer der Weiseste und wer der Dummste ist? Und wer weiß, wo Gott die am jüngsten Tage hinweist, die sich hier flug dünken. Vielleicht sind sie so sonst nichts nütz, als drohen den Engeln die Flügel zu glätten und die Sterne zu putzen, während du vor Gottes Thron stehen darfst und dem Herrn Geschichten erzählst und ihm deine Lieder vorstellst.“ „Ah du!“ „Ja, ja, so kann's schon kommen!“ Sie legen eine Weile schweigend beisammen. Giste stülzt den Ellenbogen auf das Knie, legt das schwarzhaarige Köpfchen in die kleine braune Hand und hängt ihren Gedanken nach. Auch Michael träumt vor sich hin. Allmählich verwirren sich seine Gedanken, die Stimmen, die er nur hört, erwachen rings um ihn und flüstern, flüstern und rauschen. Die langen Wimpern seiner großen grauen Augen senken sich tiefer herab und der Blick irrt dem fernem blauen Meer zu. „Giste, Giste!“ Er lächelt und seht die Füsse an die blaffen, schmalen Lippen. Giste hebt den Kopf, schlingt die Hände ineinander und wiegt sanft den Oberkörper nach dem Takte der melancholischen Weise hin und her, die sie nach einer Weile leise mitsummt. Böslich einklinkt die Fiddle Michaels Hand und den Blick noch immer auf das ferne Meer geheftet, spricht er mehr, als er singt, vor sich hin:

„Auf grüner Weide wachsen viel Blumen,
 Blaue und rote, gelbe und weiße,
 Auf grüner Weide wächst eine Fiddle
 Inmitten all der bunten Blumen.“

Und auf der Weide, gleichend den Blumen,
 Viel Schmetterlinge flattern und fliegen,
 Sie wiegen sich auf den bunten Blüten,
 Doch auf die Fiddle setzt sich keiner.

Und Mädchen kommen, weiß wie Lilien,
 Brechen die Blumen, die bunten Blumen,
 Bindend ein Kränzchen süßes blonde Haupt;
 Aber die Fiddle brechen sie nicht.

Du braunes Vöglein, du wilde Taube,
 Kommst ganz allein zu der Fiddlefluten,
 Sag' an, wann wirst du die Fiddle brechen?
 Wann wirst du sie zu Nesten tragen?“

Der letzte Ton klingt in einen leisen tiefen Seufzer aus. Giste sitzt noch eine Weile regungslos, beflommen atmend auf demselben Fiedel, dann sucht ihre kleine braune Hand Michaels Rechte und streichelt sie sanft. Er sieht sie mit verträumten Blicken an. „Ach Giste, Giste! Sag' an, wann wirst du die Fiddle brechen?“ — Wann wirst du sie zu Nesten tragen? — Nie, nie wird's sein, du kleine, braune, wilde Taube. Ach, bald wird die Zeit kommen, wo du nicht mehr zu mir auf die grüne Weide herausschatterst, du Vöglein, du liebes! Bald wirst du als Gistsfrau in Hof und Haus schalten und walten und wirst die arme Dithel vergessen, und die wird verborren, zu Grunde gehen.“

„Du träumst, Michael! Warum sollte ich denn nicht mehr zu dir auf die Weide kommen? Wer wird mich denn nehmen, mich, den Findling, den Jägerwals? Mich, die alle fürchten, hassen, verachten und eine Heye schimpfen? O, wenn ich nur heren könnt, ich wolle ihnen schon was an den Hals wünscheln, den Unmenschen!“ sagt sie, die kleine Hand zur Faust ballend und heftig schüttelnd. „Ach sie reden, Giste, daß sie reden! Gab' ich nicht auch genug von ihnen zu leiden? Sie verhöhnen mich, weil mir die Gedanken oft ausgehen, aber mich tränk't nicht, denn du, du kommst ja zu mir auf die Weide und sprichst mit mir. Aber wenn der Tag kommen wird, an dem du fern bleibst, dann, dann — ach Giste, ach!“

„Warum quälst du dich so, Michä? Ich komm' dir nicht abhandeln. Wir werden noch hier zusammen sitzen, wenn wir beide schon alt und grau sind. Das Gedächtnis wird wekl und rurschl, und der Kopf wackelt hin und her, und dann sterben wir schließlich beide zusammen an einem Tag, und man scharrt uns hier draußen auf der Weide ein.“

„Ach, das wird nimmer sein!“ — „Weißt du noch,“ fährt sie weich und zärtlich fort, „wie schön wir früher immer hier gespielt haben? Ich war die Prinzessin, Gistes Kadeys war der Prinz, der mich heiraten wollte, und du warst der Erzengel Michael, mit dessen Hilfe der Prinz mich aus der Höhle des Drachen befreite, und der uns später traute.“ „Ja, ja, ich weiß es wohl! Einmal wolle ich auch gerne Prinz sein, aber das list Gistes nicht. Er schlug mich für meine Bitte mit der Faust ins Gesicht, denn ich war ja auch damals schon Hirt bei seinem Vater und außerdem ein blödsinniger Junge, da durst' er sich das schon erlauben, und ich muß's still hinnehmen.“ „Ach, er hat mich überhaupt oft geschlagen. Einmal trat er sogar mit Füßen auf mir herum, und häßlich du nicht für mich gebeten, dann war's wohl mit mir aus gewesen.“ „Und wie ist Gistes jetzt zu dir? Behandelt er dich noch immer so roh?“ „Noch immer, aber ich muß doch bleiben.“ „Glaubst du denn, daß dich kein anderer nimmt?“ „Hier schon nicht, Gistes würde dafür sorgen.“ „Aber vielleicht in einem der Nachbardörfer.“ „Ja, vielleicht, — vielleicht, — aber —“ „Nun, so geh doch von hier fort und such dir Arbeit bei einem milderem Brotherr.“ „Ich soll geh'n?“ — „Ja, ich kenn's es wohl, meine Füsse würden mich ja tragen, weil, weil fort, und vielleicht wär's auch wirklich besser, wenn ich ginge; aber siehst du, ich kann doch nicht fort, denn da ist etwas, das mich zurückhält.“ „Was kann dich hier zurückhalten, was jeder unfähig zu dir ist?“ „Du bist's, denn du bist gut zu mir.“ „Draußen an anderen Orten sind gewiß viele, die dir gut sein werden.“ „Wer kann das wissen? Und wenn auch, was geht's mich an? Ich hab' dich allein gern und freu' mich, daß du mir gut bist, die Freundschaft anderer brauch' ich nicht.“

„Und — er sagt nach dem Kopf — ich muß bleiben, Giste, siehst du, ich muß bleiben! Ich muß warten, bis sich mein Schicksal erfüllt hat, bis die Wassergeriller mich zu sich hinabziehen, bis die Luftgeriller mich mit ihren scharfen, feurigen Pfeilen töten oder bis —“ Giste schüttelt ihn heftig an beiden Schultern. „Was schwachst du schon wieder?“ sag' sie ihn fassend. Er schrickt zusammen. „A—a—a—?“ stammelt er, „hab' ich —“ „Es ist schon gut, du warst mir wieder hier —“ sie tippt mit dem nebligen Zeigefinger gegen die braune Stirn, „nicht recht richtig.“ Er lächelt besagend. „Wollst du schon fort?“ fragt er bestrizt, als sie ihm zum Abschied die Rechte reicht. „Ja, die Mutter will noch in den Wald, um Pilze und Beeren zu sammeln, und dabei soll ich ihr helfen.“ „Ach, bleib noch, sie wird nicht böse sein, wenn du nicht kommst.“ „Weil ich nicht, aber siehst du, sie war es, die mich im Walde fand und zu sich nahm, und deshalb ist es meine Pflicht, ihr zu Diensten zu sein, so oft sie es will.“ „Und morgen?“ „Morgen komm' ich wieder.“

„Ach, daß erst Jungen nach dem Walde laufen, verbringt dich nur vor ihnen, damit sie dich nicht wieder

mit Steinen werfen." Sie lacht. „Nah, die Steine thun mir nichts. Ich bin ja unverwundbar, weil ich eine kleine Feste bin." Sie winkt ihm noch einmal schelmisch lächelnd zu und geht. Ihm folgen die wehmütig-klagenden Weisen seiner Flöte.

(Fortsetzung folgt.)

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38-jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

London. Die nachstehenden Anekdoten sind in der Absicht oeffentl., englische Ansichten im Zusammenhang mit Musik darzustellen, und namentlich alle deutschen Musiker, die nach England auszuwandern gedenken, ohne die Zustände des Landes bereits zu kennen, auf sie warne und vorzubereiten. Was ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, beruht durchweg auf Thatsachen und auf Erfahrungen, die ich während meiner 38-jährigen Thätigkeit als Lehrer und Komponist in England gemacht habe.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die englische Nation in Beziehung auf Geld und Grundbesitz eine der reichsten ist; ihre Armut in Rücksicht auf allgemeine Erziehung geht aber ins Unglaubliche! Sollen Kinder nichts als Geschäftsfaktoren, in denen Geld zu machen versucht wird. Die meisten Lehrer sind ohne wirkliche Bildung und können natürlich nur lehren, was sie selbst gelernt haben. Leider beschränkt sich das auf Weniges. Sogar sogenannte Universitäten, die nur den Söhnen der Reichen zugänglich sind, stehen deutschen in jeder Beziehung weit nach. Sie bestehen nicht, wie auf dem Kontinent, in einem, sogar dem Armersten zugänglichen Gebäude, in welchem Vorlesungen gegeben werden, sondern in einer Anzahl von sehr gut möblierten Häusern, in denen jedem Studenten sein Zimmer angewiesen ist. Die jungen Herren nehmen ihre Hauptmahlzeiten gemeinschaftlich. Mit jeder dieser „Universitäten" steht eine Kirche in Verbindung, und alle Studenten sind verpflichtet, den täglichen Gottesdienste beizuwohnen. Die Aussicht über sie ist so groß, daß keiner von ihnen ohne Erlaubnis ausgehen darf! Von Freiheit außer dem Saufe ist gar keine Rede! Die Durchschnittskosten belaufen sich für jeden Studenten jährlich auf wenigstens 8000 Mark! Obgleich diese Bemerkungen mit Musik unmittelbar nichts zu thun haben, erachte ich sie gleichwohl für notwendig, weil sie dazu beitragen werden, vieles in den nachfolgenden Anekdoten Entsetzliche verständlich und glaublich zu machen.

Zu einer Zeit, in der es mehr als jezt gebräuchlich war, während musikalischer Privatunterhaltungen so laut zu sprechen, daß Sänger oder Spieler sich selbst kaum hören konnten, hatte ich die Ehre, als Solo-Pianist und Begleiter von einer hochgestellten Dame für die Saison engagiert zu werden. (Wer nur begleitet, den nennt man — ganz charakteristisch! — Kondukteur.) Die Empfangszimmer waren so groß, daß vierhundert Personen bequem darin sitzen konnten. Von 3—5 Uhr Musik. Höchst elegant gekleidete Programme wurden von acht in glänzender Uniform gekleideten Dienern den Gästen beim Eintritt überreicht. Es war 3 Uhr; der erste Sänger im Programme war noch nicht angekommen. Die Zimmer waren beinahe voll und alle warteten schweigend auf den Genuß, der ihnen bevorstand. Die Dame des Hauses fragte, warum das Konzert nicht anfange? Ich erklärte es ihr: der Sänger, der es eröffnen sollte, sei noch nicht antwefen. Darauf ersuchte sie mich, auf ihrem Stimmweg irgendwelchen Lärm zu machen. „Sie wissen ja," fügte sie lächelnd hinzu, „wie diese Leute sind. Sie sitzen da und sehen einander an; ohne daß sie Musik hören, kann man sie nicht zum Sprechen bringen!"

* * *

Eine meiner Schülerinnen hatte eine qualvoll unangenehme Laune. Ihre Eltern waren sehr reich und niemand schien ihr der Arde wert. Ob ich beim Eintritt ins Zimmer „Guten Morgen" irgend einen ähnlichen Gruß bot, sie würdigte mich nie einer Antwort. Wenn ich mich gelegentlich so weit vergaß, höflichst zu fragen: „Wie befinden Sie sich?" da sah sie mich an, als wollte sie sagen: „Das

geht doch Sie nichts an!" (Für die 21. Mark, die ich für jede Lektion erhielt, ließ ich mir das geduldig gefallen.) Eines Tages mußte ich den unermeßlichen Unterschied unserer finanziellen Stellung zu wenig beachten haben, denn ich wagte es, an Fräulein F. eine direkte Bitte zu richten! Die Veranlassung war folgende. Die junge Stölze lernte ein brillantes Stück. Ich spielte es ihr in jeder Lektion vor. Am Ende der dritten Seite waren meine beiden Hände so beschäftigt, daß es mir nicht möglich war, umzuwenden, ohne eine kurze Unterbrechung zu verurursachen. Ich ersuchte Fräulein F., an dieser Stelle „gütig" umzudrehen. Mein Wort von Seiten der Angeredeten, aber ein Blick! Viele Lehrer mit weniger starken Nerven, als die meiningen zur Zeit waren, wären ohnmächtig zu Boden gesunken. Ich setzte die Lektion unerschüttert fort, drehte stets höchst sorgfältig um, und war stark genug, meine Bitte zu wiederholen, ja sogar zu erklären. Derselbe Blick — vielleicht mit einem Anfluge von Drohung verbunden. Derselbe Effekt: ich fiel nicht vom Stuhle. Nach und nach fing ich an, mich zu langweilen und zu ärgern. Ich entschloß mich, nicht umzudrehen, wenn Fräulein F. aus Ende der dritten Seite kommt, und ihr auf diese Weise Gelegenheit zu geben, meine kühne Bitte zu verstehen und meine kleine Revanche zu fühlen. In der nächsten Stunde spielte sie das Stück. Je näher sie dem Ende der verhängnisvollen dritten Seite kam, desto mehr wuchs mein Triumphgefühl. Thor, der ich war! Fräulein F. drehte auch nicht um, sondern wiederholte mit der größten Ruhe die Seiten zwei und drei bis zum Ende der Lektion! Der Triumph war auf der andern Seite! — Es soll mich wundern, wenn solche Schülerinnen auch in anderen Ländern existieren.

* * *

Einer meiner Nachbarn, der mir oft mitgeteilt hatte, daß er ein leidenschaftlicher Musikliebhaber sei, lud mich eines Abends ein, ihn zu besuchen und seine Klaviere zu versuchen. Ich folgte der Einladung und fand ihn in seinem sehr gut möblierten Hause von Klavieren vollständig umringt. Sie schienen in den besten Zimmern die Hauptrolle zu spielen, denn sie nahmen überall die besten Plätze ein. Tische, Stühle, Sofas, Glaschränke — alle standen in der größten Konfusion umher. Der Eigentümer ersuchte mich, einige der Instrumente zu versuchen; endlich forderte ich ihn auf, mir auf seinem Lieblingsklavier selbst etwas vorzuspielen. „Leider" — sagte er — „ist das gänzlich außer meiner Macht. Ich bin nur ein leidenschaftlicher — Dilettantenspieler! Wenn ich in einem Flügelzimmer ein veritables Instrument finde, lasse ich es in mein Haus bringen, verstimme es noch mehr, und dann fängt mein Vergnügen an. Alles fällt mir leicht, ausgenommen, wenn ich zu den „Moll-Doppelfreuzen" oder Doppel-As komme! Können Sie das nicht ganz natürlich?" — Ich bejahte die Frage, noch aber bald und mich meinen sonst netten und sehr wohlhabenden Nachbar, so oft ich konnte.

(Fortf. folgt.)

Schaubühne und Moral.

(Aus den Papieren eines Theaterrenfessors der alten Schule.)

... und überhaupt dieser Richard Wagner! Was war der Mann im Grunde? Ein Demagog der schlimmsten Sorte, ein Barrikadenkämpfer, ein Knapp dem Galgen entronnener Hochverräter, der seine Umrtriebe in der freien Schweiz fortsetzte und schließlich als hochbetagter Kanakbesserer endete! Es ist ein Leichtsinn, in kurzen Zügen den zersetzenden und demoralisierenden Einfluß seiner Werke nachzuweisen; ungleich wertvoller aber dürften Fingerzeige sein, wie man die Sitzsäue ziehen könnte.

Da ist z. B. der „fliegende Holländer". Was springt uns sofort in die Augen? Blutrute Segel. Natürlich: die sozialistische Leibfarbe, welche am besten in schwarz-rot-golden zu ändern wäre. Der bleiche Mann im schwarzen Gewande möchte sich ostentativ als Märtyrer aufspielen, obgleich er ein Lump ist, der für sein gotteslästerliches Fluchen auf offener See verdammt wurde. Anstatt sich zu bessern, verheiratet er sich alle sieben Jahre, begeht also in ungezählter Menge das Verbrechen der Bigamie, wofür er von Rechts wegen sämtliche Schwiegermütter

ernähren müßte. Außerdem verleitet er die letzte seiner Bräute zum Baden in der See an einer polizeilich verbotenen Stelle. Statt dieses Schlußes sollte einfach Konfiskation seiner jedenfalls unredlich erworbenen Güter angeordnet werden. Seine Wahnhaftigkeit sollte nach Schneidenmühl schicken, um dort den Brunnen vollständig auspumpen zu lassen. Ergebnis: der „fliegende Holländer" ist ein Stück, welches sich nach Anlage und Inhalt nicht zu öffentlichen Aufführungen eignet. Es ist daher zu verbieten.

Da haben wir ferner den „Tannhäuser". Die Feder eines ausländischen Menschen kränkt sich schon, wenn sie das Wort „Venusberg" niederzuschreiben soll. Künstlicher Ausgefallung sollen ja in unseren aufgeklärten Zeiten keinerlei Schranken angesetzt werden, aber direkt Anstößiges muß man ausmerzen. Erscheint also die Figur der Venus unangenehm notwendig, so lasse man sie sich einer soliden Hansfrauen-Beschäftigung hingeben, z. B. Wasche fortieren. Tannhäuser könnte ihr die Wäcker führen. Das Schlagwort der freien Liebe, das in der sozialistischen Aufschauungsweise eine Hauptrolle spielt, wird hier in unzulässiger Weise vergerichtet; das darf unter keinen Umständen geduldet werden. Daß die traurige Gestalt des sogenannten Ritters nach Rom geschickt wird, ist zwar in der Ordnung; man sollte ihn aber zur Strafe für seinen Frevel unterwegs umkommen lassen. Dadurch würde der ganze dritte Akt gekappt und das sittenverderbliche Wiederanstreten der böslichen Nachantinnen ummöglich. Gegen Wolframs Lieb an den Abendstern ist nur einzurwenden, daß ruhige Bürger nur solche nachtschlafende Stunde besser zu Hause bleiben. Ergebnis: wie oben.

Weiter ist da: „Lohengrin". Man sollte es kaum glauben: es kommt ein wildfremder, polizeilich nicht angemeldeter Mensch, von einem mindestens verdächtigen Schwan gezogen, und fordert unter den Augen eines deutschen Königs einen wohlhabenden Ritter zum Duell heraus, was gesetzlich streng verboten ist. Ferner: die Gemahlin dieses Ritters forbert eine Jungfrau zum Raubern auf. Das ist durchaus unzulässig. Endlich erzählt der fremde Mensch eine ganz unglaubliche Geschichte und fährt wieder ab, nachdem er seinen Schwan in einen Herzog verwandelt hat. Das ist eine Vorpiegelung falscher Thatsachen, da sich der Herzog bei näherer Beschichtigung als ein bejahrtes Mitleid des weiblichen Volkes entpuppt. Wenn man das übrige mehr als reichlich lange Stück ersparen will, so wäre die Handlung dahin zu ändern, daß Lohengrin sich angemessen aufstellt und nach der gesetzlich vorgeschriebenen Aufgebotsfrist sich mit Gita vermählt. Der dramatische Konflikt könnte in ein noch zu lächerliches Nachspiel verlegt werden, in dem die Himmeln in die deutschen Gänge einfallen und Lohengrin zur Ehre für seine sagenhafte Herkunft töten. Mit dieser Aenderung konnte man das Stück zur Not anlassen, obwohl dann immer noch der Vorwurf bleibt, daß auch hier der Verfasser mit allerlei phantastischen Bildern, z. B. mit der intimen Brautgemachsszene, den Genuß figeln will. Ergebnis: am besten wie oben.

Was soll man gar zu den „Meisterfingern" sagen? Da liegt ja die destruktive Tenazität fingerdick oben auf! Das ganze Nachwerk ist eine geschäftige Verpottung einer ehrenfesten und wohlgeordneten Kunst, welche das keusche Volkstüm nach gefügten Regeln hegte und pflegte! Aber natürlich: das mußte der sozialistische Verfasser in den Staub schieben, und die angeblich begnügende Schlussrede des Hans Sachs soll nur seine so durchsichtige Absicht etwas verschleiern. Und nun gar die Sätze auf die Pflichttreue und Entschlossenheit eines städtischen Beamten, des Nachwächters, in dem und mit dem zugleich alle Braven getroffen werden, die den Civilverordnungschein besitzen! Die Unzulässigkeit des Stückes liegt auf der flachen Hand. Der erste Akt könnte mit Ausnahme des Schlußes so bleiben; im übrigen aber wären durchgreifende Änderungen erforderlich. Der junge Ritter lerne etwas Tüchtiges, damit er bürgerlichen Erwerbsfleiß schämen kann, und dann vermähle er sich mit einer Standesgenossin. Die Heirat mit einer Bürgerstochter wäre unter seinem Stande, und solche Beispiele sollte man nicht auf öffentlicher Schaubühne geben. Gegen betrübende Vorfälle im wirklichen Leben vermag die Censur nichts zu thun; wolle sie also in Treue ihres Amtes auf den Brettern, die nach lächerlicher Ueberlieferung die Welt bedeuten sollen. Ergebnis: wie oben.

Ich wende mich zu „Tristan und Isolde", die mir mit der Bezeichnung „eine Handlung" vorgelegt wurde. Eine Handlung, ja wohl! Gleich im ersten Akte eine Kurpfuscherrei der schlimmsten Sorte,

die streng verbotene Herstellung eines in Arzneibüchern unbekannten Krautes, an dessen Folgen denn auch richtig zwei blühende Menschenleben zu Grunde gehen. Und eines Verhältnisses und so weiter! Und da brüht sich der Verfasser womöglich noch, mit solchen unverlässlichen Mitteln nach aristotelischen Grundfragen Mitleid und Furcht zu erregen! Mitleid mit dem Verfasser und Furcht vor der verderblichen Wirkung seiner irgeleitetten Phantasie — das ist's, was das Stück bei rechtlich denkenden Leuten erzielt, und deshalb: fort mit ihm! Ich verzichte auf Verbesserungsvorschläge und begnüge mich, festzustellen, daß das hinreichend motivierte Ergebnis bleibt: wie oben.

Des weiteren haben wir da den „Ring des Nibelungen“. O! Schon die Titel der Literaturabteilungen zeigen, wozu Geistes sind der Verfasser ist. Da finde ich „Wälderdämmerung“. Dieses Schlußstück ist selbstverständlich sofort zu streichen. Summariisch, vom ersten Wort bis zum letzten. Ein Werk, das mehrere Jahre behandelt, ist selbst in dem bekanntlich verbotenen Deutschland einfach unzulässig. Die Thatfache, daß sich einige Abende weiter vorn Bruder und Schwester verheiraten, überliefert den Verfasser in continuierlichem Straßengebüsch. Die übrigen Stellen könnte man in Anbetracht dessen, daß sie in einer dem gewöhnlichen Publikum unverständlichen Sprache verfaßt sind, zur Not zulassen. Der äußersten Sicherheit wegen sollte man sie dann an einem Tage hintereinander zur Aufführung bringen. Der vorkommende Lindwurm muß gestrichen werden: solche Tiere hat es laut wissenschaftlicher Forschung nie gegeben. Ich persönlich rate dazu, das ganze Stück zu streichen. Also Ergebnis: wie oben.

Indem ich die noch vorhandenen Jugendwerke des H. Wagner (die Nibelungen, die Feen, Nienzi) übergehe, wende ich mich noch mit einer Handvoll Worte zu „Parsifal“. In diesem Stück, das dem bayrischen Hohenstaufenstifts erhebliche Mehreinnahmen gebracht hat, werden nebeneinander Einrichtungen des Gottesdienstes und zweifelhafte Mädchen gestalten auf die Schandbühne gebracht. Beides ist verwerflich. Ich beziehe mich auf das nahe Empfinden des Publikums, das man niemals bevormunden sollte, weil es ohnehin mit seinem angeborenen Instinkt das Richtige trifft. Ergebnis: wie oben. Die Verleger aller dieser Sachen werden ja einigen Schaden erleiden, wenn die Vorschläge einer einsichtsvollen, einer wahrhaft maßvollen Censur endlich in Kraft treten: aber siehst du, wie die Moral zu ihrem Rechte bringen, früher oder später. Und für mich genügt es, das Sittliche gewollt zu haben. . . .

v. W.

Die kaiserlich russische Oper in St. Petersburg.

(Siehe nebenstehendes Porträttableau.)

St. Petersburg. Im Jahre 1881 haben italienische Künstler zum letzten Male hier gesungen und wir besitzen nun nur eine einzige künigliche kaiserliche Oper, die russische, die ihre Vorstellungen im Marien-Theater giebt. Sie sollte für den Verlust der italienischen Oper einen Ersatz bieten. Zumeist ist ihr dies gelungen ist, lasse ich dahingestellt. Nur so viel mag gesagt sein, daß es ihr wohl schwerlich jemals gelingen wird, sich derselben ganz ebenbürtig an die Seite zu stellen. Es fehlt ihr eben die Hauptbedingung, die guten, leistungsfähigen, fundamental geschulten Sänger, und dann fehlt es hier an tüchtigen Gesangspädagogen, welche gediegene Gesangskräfte für die russische Oper heranzubilden fähig wären. Unsere italienische Oper war eigentlich eine internationale. Aller Herren Länder saubten uns ihre hervorragenden Gesangskräfte. An der Petersburger Grand Opera entrannte oft ein förmlicher Sängerkrieg. Der entsetzte Zuhörer war in Verlegenheit, wenn er den Siegespreis zuerkennen sollte. Jeder der Mitbewerber war eben ein ganzer Künstler. Ich erinnere nun an Gesangssterne wie Adelina Patti, Pauline Lucca, Grisi, Bosio, Margzella Sembrich, an Tamburini, Calzolari, Mario, Castagni u. s. w. Sie alle sind bis jetzt unerfesselt geblieben. Es ist manches anders geworden, leider kaum stets zum Nutzen der Kunst.

Andererseits bin ich weit davon entfernt, der russischen Oper ein gewisses Prestige abzuprehen. Was die Ausbildung der Chöre, was die Leistungsfähigkeit des Orchesters betrifft, darf sie sogar auf einen hohen Grad der Vollkommenheit Anspruch erheben, dank der unermüdblichen Energie ihres bedeutenden Kapell-

meisters Eduard Naprawnik. Mit kunstverständiger Hand und mit eifriger Willenskraft führt er sein Scepter. Er versteht es aber auch meisterlich, die charakteristische Eigenart des Komponisten zu wahren, wie den Sänger in den Rahmen des Ganzen zu zwingen, freilich nicht immer ohne Kampf gegen die liebe Eitelkeit und Selbstzufriedenheit manches Künstlers.

Was nun die Solisten unserer russischen kaiserlichen Oper anbetrifft, so halten sie sich so ziemlich alle in Geleisen der goldenen Mittelstraße. Wirklich bedeutende Gesangssterne und solche, die auch weit hinaus über die Grenzen ihrer russischen Heimat leuchten oder geleuchtet haben, weisen unter ihnen nicht. Dem einen fehlt es an Grazie des Vortrags und am herzerwärmenden Schmelz der Stimme, dem andern an Kraft, dem dritten an richtiger Rollen-aussprache, dem vierten an Schale.

Der Intelligenzesten einer ist entschieden Herr Nikolaus Flegner, der trotz seiner nicht bedeutenden Stimmmittel stets wahrste Anerkennung findet und immer volle Häuser zu erzielen weiß. Er ist die Hauptstütze unserer russischen Oper für lyrische Partien. Er ist aus Kasan gebürtig. Ursprünglich für den Marinedienst bestimmt, trat er in das kaiserliche Seeabteufelcorps, das er, zum Offizier befördert, 1878 verließ. Doch sein ausgeprägter Hang zur Musik, seine Neigung für die Oper ließ ihn den Dienst quittieren und sich nach Italien begeben, um Gesangsstudien zu machen. Er debütierte darauf mit Glück in Italien, Spanien, Südamerika und wurde vor sechs Jahren an die kaiserliche Oper nach Petersburg berufen. Sein Debüt als „Adames“ in Verdis „Alba“ hatte einen durchschlagenden Erfolg und führte zu einem festen Engagement. Seine Glanzrollen sind: „Fanni“, „Dello“, „Raoul“ (in den Hugenotten), „Mouso“, „Luski“ (in Tschaikowsky's „Eugen Onegin“). Ein besonderer Vorzug Flegners ist sein namhaftes schauspielerisches Talent.

Herr Michael Michailow ist unser zweiter lyrischer Tenor. Wir besitzen deren vier, dagegen keinen einzigen Heldentenor, so daß Flegner trotz seiner begrenzten Stimmmittel die Heldensparten zu singen gezwungen ist. Michailow verfügt über eine leichte, schöne und sympathische, jedoch nicht umfangreiche Stimme. Schwierigkeiten der Koloratur überwindet er mit Leichtigkeit. Er ist ein Schüler des Moskauer Konservatoriums und war Stipendiat des verstorbenen Nikolais Rubinstein. Sein Repertoire ist ein umfangreiches. Leider fehlt es ihm an der erforderlichen Bühnengewandtheit, da er nur Sänger ist. Er sang anfangs in verschiedenen Städten Rußlands, bis er nach einem ziemlich erfolgreichen Debüt in den Verband der kaiserlichen Oper aufgenommen wurde. Mit H. Flegner singt er abwechselnd lyrische Rollen.

Herr F. Jakowlew (Bariton), einer der jüngeren Mitglieder der Oper, verließ ebenfalls die militärische Karriere, um sich ganz der Kunst zu widmen. Auf seine schönen Stimmmittel, die lyrischen Charaktere, und sein Talent wurde zuerst der verstorbene Tschaikowsky aufmerksam. Trotz noch unvollendeter vokaler Ausbildung durfte er bald an der kaiserlichen Oper auftreten, was sofort maßgebend für sein endgültiges Engagement wurde. Seine ungewöhnliche musikalische Begabung räumt ihm mit Recht einen der ersten Plätze an unserer Oper ein. Alljährlich reist er während der Ferienzeit ins Ausland, um dort seine Gesangsstudien fortzusetzen. Der Wohlklang und sympathische Timbre seiner Stimme, dabei sein überaus ansprechendes scheinendes Äußeres, seine guten Manieren und die ausgezeichnete Diction — alles dies trägt natürlich nicht wenig zu seinem Erfolg bei und macht ihn zu einem Liebling des Publikums.

Herr Theodor Strawinsky, der Bassist unserer russischen Opernbühne, studierte, ehe er sich der Kunst widmete, auf der kleiner Universität, wie auch im Kaiserlich Besorobskofsky Gymnasium die Rechte und wurde später dem Justizministerium zugeteilt. Er gehört der russischen Opernbühne seit bald 20 Jahren an und gilt mit Recht für einen ihrer genialsten Sänger und intelligentesten Darsteller. Sein Repertoire ist äußerst umfangreich und umfaßt mehr als 40 Rollen. Sein „Mephistopheles“, „Falsch“, „Don Basilio“, sein „Mylord in „Fra Diavolo“ u. a. sind Musterleistungen.

Herr Michael Korjatin, gleichfalls Bassist unserer Oper, war seines Zeichens Musikmeister. Er studierte an der Moskauer Universität, wo er bei seinem ausgeprägten Hang zur Musik die dortigen Studenten-konzerte dirigierte. Die medizinische Karriere aufgebend, studierte er Gesang am Moskauer Konser-

atorium, das er 1875 absolvierte. Dann debütierte er zuerst an der Moskauer und darauf an der kaiserlichen Hofbühne in Petersburg. Zur Vollendung seiner Gesangsstudien ging er nach Italien, studierte bei Buzzi und Ronconi und sang in Mailand sowie in Vaila. Im Verbands unserer Hofbühne ist er eine überaus nützliche Kraft.

Von den Vertreterinnen des schönen Geschlechtes an unserer russischen Hofoper sei als Erste Frau Medea Flegner, die Gattin unseres ersten Tenors, genannt. Italienerin von Geburt, erhielt sie in ihrer jüngerer Heimat die künstlerische Ausbildung. Ihr hoher schöner Mezzosopran befähigt sie speziell für dramatische Rollen, die sie vermöge ihres leidenschaftlichen Temperaments stets zu guter Geltung zu bringen weiß. Ihre „Valentine“ (Hugenotten), „Alba“, „Carmen“ sind überaus sympathische Leistungen und sichern ihr stets den Beifall des Publikums. Frau Flegner hat sich durch energielichen Fleiß die russische Sprache zu eigen gemacht, so daß sie jetzt alle Rollen russisch singt.

Frau Eugenie Marwin, Tochter des bekannten russischen Generals Murawinski, erhielt eine äußerst sorgfältige Erziehung und war ursprünglich durchaus nicht für die Bühne bestimmt. Der frühere Bariton der russischen Oper, Brjandimow, der zuerst auf ihre schöne Sopranstimme aufmerksam wurde, leitete auch ihre vokale und dramatische Ausbildung. Sie ist eine Niede der russischen Oper, sowohl in gesanglicher Beziehung als auch durch ihre prächtige Erscheinung. Sie debütierte anfangs und zwar 1885 zu Erlangung der erforderlichen Bühneneroutine auf einem italienischen Theater, darauf im nächsten Jahre in der Oper „Miguelito“ an der kaiserlichen Hofoper, wo sie sich im Auge die Sympathie des Publikums zu erwerben wußte. Ihre Glanzrollen sind: „Elsa“ (Lohengrin), „Margarete“ (Faust), „Gilda“ (Rigoletto), überhaupt die poetischen und lyrischen Frauenrollen, wozu sie ihr schönes Äußeres noch besonders befähigt. Auch für Koloraturpartien ist Frau Marwin eine erprobte Kraft.

Frau Marie Sclawin (Mezzosopran) gehört der russischen Oper bereits eine Reihe von Jahren als Primadonna an. In ihr umfangreiches Repertoire gehören die Opern: „Alba“, „Damon“, „Nienzi“, „Fanni“, „Hugenotten“, „Miguelito“, „Lohengrin“, „Mazepa“, „Falsch“, „Carmen“, „Der Prophet“ u. s. w. Ihre erste Ausbildung erhielt sie in der Petersburger Theaterschule, als der damalige Theaterintendant Baron Küster von ihren gesanglichen Fähigkeiten hörte. Sie trat infolgedessen aus der kaiserlichen Theaterschule aus und erhielt am hiesigen Konservatorium ihre vokale Ausbildung, die anfangs die Professorin Frau Fregina und darauf Professor Gwaradi leitete. Im Jahre 1879 debütierte sie mit Erfolg an der kaiserlichen Oper in der Rolle der „Amneris“ (Alba) und wurde sofort engagiert. Frau Sclawin gehört in die Kategorie der intelligenten Bühnensängerinnen. Jede Gestalt, die sie schafft, ist bis ins Detail plastisch ausgearbeitet. Als „Carmen“ hat sie unter ihren russischen Kolleginnen keine Konkurrentin.

Fräulein Marie Dolin, die Hauptvertreterin der Altpartien, ist ein besonderer Liebling unseres Publikums. Ihre gesangliche Ausbildung erhielt sie bei der Gesangsprofessorin Frau Gröning-Wilde in St. Petersburg. Ihre schöne Altstimme kommt in spezifisch russischen Rollen zu besonderer Geltung. Dies wären augenblicklich die Hauptkräften unserer Petersburger kaiserlichen Hofoper.

Alle übrigen sind entweder Di minorum gentium oder noch junge, im Beginn ihrer Bühnenaufbahn stehende Gesangskräfte, die sich erst ihre Sporen zu erwerben haben.

A. v. A.

Kritischer Brief.

Berlin, im Februar. Siegfried Wagner hat sich nun auch uns als Dirigent vorgestellt. Das zweite Konzert des Nied. Wagner-Vereins Berlin-Potsdam wurde von dem Sohne des Meisters geleitet und gewann dadurch sensationelle Bedeutung. Selbstverständlich sah man in hiesigen musikalischen Kreisen diesem Ereignis mit großer Spannung entgegen, zumal von Leipzig aus, wo Zing-Siegfried das zweite Konzert des Nied. Wagner-Vereins dirigiert hatte, begünstigte Berichte von großem Erfolg, außergewöhnlicher Begabung z. melbten. Nun, der Siebepunkt

(Fortsetzung siehe Seite 80.)

— Mitglieder der kaiserl. russischen Oper in St. Petersburg. —



Herr Morjahn. Jean Marwin. Herr Michailow.
 Herr Iakowlew. Ad. Dolin. Jean Sslawin. Herr Kieuer.
 Herr Strawinsky. Jean Kieuer. Kapellmeister Naprawitsch.

der Begeisterung und Ueberschwänglichkeit scheint im gemäßigten Leipzig etwas tiefer zu liegen als im feurigen Berlin, das Resultat hier war ein Achtungserfolg, nicht mehr, nicht weniger. Das Programm enthielt nur Werke des Meisters: die Ouvertüren zu den „Feen“, zu „Mietzi“, zum „Fliegenden Holländer“ und zu „Tannhäuser“, ferner das „Siegfried-Idyll“, eine Tenor-Arie aus den „Feen“, das Gebet aus „Mietzi“ und die Lieder „Der Engel“, „Zieh‘ still“, „Das Treibhaus“, „Schmerzen“ und „Träume“ mit Orchesterbegleitung, also durchaus Kompositionen, die dem Orchester vertraut und in diesem, dem Philharmonischen Orchester, stand dem Dirigenten ein ausgezeichnete Klangkörper zur Verfügung. Die beiden wichtigsten Faktoren in Betracht gezogen, boten die Leistungen des jugendlichen Dirigenten für den unbefangenen Beurteiler durchaus nichts Hervorragendes. Herr Siegfried Wagner, der sich, wie bekannt, erst seit einigen Jahren berufsmäßig der Musik widmet, leitete das Orchester mit Umsicht und Ansehn, auch nicht ohne Geschick; ein tieferes Einsehen in den musikalischen Gehalt der Werke oder Mängel individueller Auffassung konnten wir jedoch nicht vermissen. Immerhin schließt das jetzt Gebotene nicht aus, daß Herr Wagner sich zu einem großen Dirigenten entwickeln kann. Herr Wagner dirigiert übrigens mit dem linken Arm — weshalb? Dem Solus des großen Vaters wurde vom Publikum eine liebevolle Aufnahme zuteil, es fehlte sogar nicht an einem Vorbeerklang riesiger Dimensionen. Den vokalen Teil des Programms bestritten Frau Maria Sucher und Herr Emil Göbe und erweckten deren kunstvollender Vorträge begeisterte Beifalls-äußerungen.

Das Hauptinteresse der ersten Woche des neuen Jahres lenkte sich auf den Wiener Komponisten Anton Bruckner. Zwei große Werke von ihm, die 4. und 5. Symphonie und das „Teuflum“, gelangten zur Aufführung und erbrachten den Beweis, daß der Komponist, jetzt ein Sechziger, zu den bedeutendsten Musikern unserer Zeit zu zählen ist. Die Symphonie, die siebente ihres Autors, ist ein großartiges Werk, prägnant in der Grundform, breit angelegt, vielschichtig in der thematischen Entwicklung stellenweise nicht immer organisch, farbenprächtig und lebendig, voll kleiner aktiver Einfälle in ihren orchestralen Gewand. Das „Teuflum“, dessen zweites edles, inniges Empfinden ausströmendes Hauptthema von Beethoven herrühren könnte, hat nicht mit Unrecht bereits eine gewisse Bekanntheit erlangt. Mit großer Lust und Liebe hatte Herr Dr. Münch, der an Stelle des erkrankten Herrn Weingartner einige Konzerte der Kgl. Kapelle leitete, das Werk einstudiert; in glänzender Weise brachte die Kapelle daselbst in Gehör. Das „Teuflum“, ebenfalls prägnant in seinen Gedanken und kontrastreich bedeutend angestrichelt, gelangte wenige Tage später im zweiten Konzert des Philharmonischen Chores zur Aufführung und hinterließ auch dieses Wert einen gewaltigen Eindruck. Genannter Chor brachte an demselben Abend noch einige andere weitere interessante Novitäten zu Gehör: Eugen d'Albiers Chorwerk „Der Mensch und das Leben“, Text von Otto Lubwig, für sechsstimmigen Chor und Orchester, ein tieferes Werk, welches musikalisch aufs glücklichste dem Empfindungsgehalte der Dichtung folgt und wiederum ein bereichendes Zeugnis für das hohen Ziele zustrebende kompositorische Schaffen d'Albiers erbrachte; ferner mehrere Werke von Hugo Wolff, von denen die Vokale „Der Feuerreiter“ von Mörike für Chor und Orchester und ein „Eisenlieb“ für Sopran solo und Frauenchor lebhaften Beifall fanden. Herr Hugo Wolff scheint mir unter allen Musikern der begabteste zu sein; sowohl in dem zartduftigen, klangschönen „Eisenlieb“ wie in der dem grausigen Inhalt der Dichtung scharf charakterisierenden, mächtig wirkenden Vokale offenbar sich eine große tonbildnerische Begabung und eine sichere, gewandte Hand bezüglich der Ausdrucksmittel. — Das siebente Philharmonische Konzert stand ausnahmsweise unter Leitung des Herrn Rich. Strauß aus Weimar und brachte zu Anfang des Programms dessen phantastische Tonbildung „Don Juan“, unter des Komponisten aufeinander Hand äußerst schwingungsvoll wiedergegeben, das Es dur-Konzert von Bizet, als Novität eine „Dramatische Orchesterphantasie in Ouvertürenform“ von Wilh. Berger und die Pastorale-Symphonie von Beethoven. Das Klavierkonzert wurde von Herrn Moriz Mosenthal gespielt. Als Techniker wohl ohne Rivalen bei der selben in dieser Hinsicht eine glänzende Leistung; auch wollte es uns scheinen, als ob der Künstler im künstlerischen Maßhalten bezüglich Kraftentwicklung und Temponahme Fortschritte zeigte.

Außerordentlich sympathisch berührte uns der Dirigent Rich. Strauß und besonders erfreut hat uns die feinfühligste Wiedergabe der Pastoral-Symphonie, ein schöner Beweis für die vielseitige Begabung des als Komponist der hypermodernen Richtung huldgebenden Künstlers.

Unter den Virtuosen, die hier in letzter Zeit eigene Konzerte veranstalteten, sind die Violinisten in der Mehrzahl. Obenau stehen die Herren Emil Saurer aus London und Prof. Hermann aus Frankfurt a. M. Beide Herren sind ausgezeichnete Violinisten und doch grundverschieden in ihrer Eigenart. Dieser vornehm und schlicht in seinem Spiel — wir hörten von demselben das Beethovenische Violinkonzert in gebieterischer künstlerischer Ausführung — jener vornehm und elegant, mehr blendend und glänzend, dabei jedoch durchaus kraftvoll und männlich. Das bekannte Rondo capriccioso von St. Saëns, welches Herr Saurer neben Mozarts Violinkonzert und dem eigenartigen Werk „Bibrod“ von Mackenzie spielte, kann ich mir bezüglich Schönheit des Tones und Eleganz im Vortrag nicht vollkommener vorgetragen denken. Beide Herren hatten große Erfolge zu verzeichnen. Zu erwähnen sind ferner Frä. Betty Schwabe, die sehr talentierte und stetig sich mehr entwickelnde Schülerin Joachims, und der jugendliche Louis Beckstai aus Lubau, dessen technisches Können bereits eine bedeutende Stufe erreicht hat und in dessen Vorträgen sich eine fräftige musikalische Natur auspricht. Unter den in jedem Winter wiederkehrenden Talentebeherrschern ist Herr Alfred Grünfeld aus Wien ein stets gern gesehener Gast. Glänzende Technik, gepaart mit einer gewissen Eleganz im Vortrag, verleiht seinem Spiel einen eigenen Reiz. In diesem diesjährigen Programm interessierte uns besonders die Sonate C-moll für Cello und Klavier von St. Saëns, bei welcher der Konzertegeber von seinem hier ansässigen Bruder, dem Hofcellisten Heinrich Grünfeld, aufs trefflichste unterstützt wurde. Ganz außerordentliche Genüsse gewährten die Wiederabe eines anderen Wiener Gastes, der Frau Viktoria Kempner, namentlich bezüglich der Kunst des Vortrages, und eine sehr interessante Neuererscheinung im hiesigen Musikleben war Frä. Marie Joachim, die Tochter des gefesteten Künstlerpaars Joseph und Amalie Joachim. Im Besonderen ausdrucksvollen, wohlgeformten Mezzo-Sopranstimme, ließen ihre Vorträge neben einer vorzüglichen Aussprache starkes Temperament und tiefes Empfinden erkennen.



Dexte für Siederkomponisten.

Aus Warmbronn bei Leonberg (Württemberg) erhalten wir von Herrn Christian Wagner, Verfasser der „Sonntagsgänge und Weisheitsgedichte“ folgende Verse zur Veröffentlichung, welche um so mehr interessieren dürfen, als der Dichter, ein wirklicher Volkspoe, ein einfacher Landmann ist, der nur eine gewöhnliche Dorfkapelle bedient hat:

Herbstlied.

Wenn die Blätter fallen
Von des Nordens Hand,
Graue Nebel wallen
Überm Waldesrand;
Ist das müde Geseh,
Und die die Hür
Meines stehenden
Reizens Abbild nur.

Wenn die Äpfel stehen
Reim ins ferne Land,
Und im Schornstein stehen
Bach dem Meeresrand,
Nicht daß ich entleere
Dieser halben Welt,
Dumme hier verwende
In der Fremde Zeit.

Wenn die letzte Blüte
Mall ihr Köpfe neigt,
Und im Waldgebirge
Längst schon alles schweigt:
Nicht daß ich bereide
Mich um deine Ruh;
Welches Blume, ich gebe
Nicht daß ich so wie du!

Symphonie.

Zweisprache möcht' ich mit dir pfeigen,
Du liebes, kommnes Wunderkind;
Von deinem Niems mildestm Segen
Nicht ich den Rand so lieb und lind.

Doch, ob der schöne Mund auch offen,
Schließt doch die Lippe sich nicht zu;
Ich kann auf keine Antwort hoffen,
Ich müßt' ein Kind sein so wie du.

Konzertneheiten.

München. Das fünfte Abonnements-Konzert der „Musikalischen Akademie“ im Odeon brachte zwei sehr interessante neue Tonbildungen von Alexander Ritter zur erstmaligen Aufführung. Ritter, dessen Name infolge der Darstellungen seiner Opern „Der kausale Hans“ und „Wem die Krone?“ (in München, Karlsruhe und Weimar) und seiner Symphonischen Walzer „Das Hochzeitsfest“ (bei der letzten Tonkünstlerversammlung) seit einigen Jahren mehrfach genannt worden ist, gehört zu jenen seltenen Tonkünstlern, die auf dem von den letzten Heroen der Tonkunst neu gewonnenen Boden wirklich festen Fuß gefaßt haben, ohne dadurch ihre eigene selbständige Empfindungs- und Ausdrucksweise einbüßen. Er ist ein Tonpoet; sein Erfassen des inneren Gehaltes der gewählten dichterischen Vorwürfe bringt mächtig in die Tiefe ihres Wesens, wie andererseits seine Gestaltungswelt durchaus auf das Grobartige und Bedeutende hinstreift, in dessen Gebiet seine musikalische Erfindungsgebe auch durchaus wurzelt. Mit den diesem zu Gehör gebrachten zwei Tonbildungen hat der Künstler Stimmungsabilder des Seelenlebens gegeben. Das erste: „Karfreitag“, das zweite: „Fronleichnam“ benannt, bilden sie ein gemeinsames Ganzes: die Erlebung und die Feier der Erlebung, gleichsam dem Charakter der beiden Konfessionen entsprechend, in der Sprache der Töne einander entgegengesetzt. Ein sehr interessantes Problem, mit einem hohen Grade von Meisterhaftigkeit gelöst; dabei dankbar und von großer tonmaler Wirkung. Im ersten Teile der geistige Blick auf Golgatha gerichtet, die erhabenen Schauer der Karfreitagsempfindung die Menschenbrust im Innersten erschütternd, schwer und düster auf der Menschensee lastend, — dagegen im zweiten Teile hell, freudig und frohlockend, in vollem Festgepränge das Tönen feierlicher Harmonien und mächtiger Glockenklänge, die glänzende, vollständige Fronleichnamfeier verkündend, das Fest der sieghaften Kirche. Ritters Melodie bewegt sich in durchaus bedeutenden Zügen; gleich großartig angelegt ist der formale Aufbau der einzelnen Sätze, reich und satt in der Farbgebung die instrumentale Ausarbeitung. Den fügenartigen Einfügen des pompösen Fronleichnamssatzes liegt ein außerordentlich glücklich erfindendes Thema zu Grunde; ein Meisterstück der Instrumentierungsfunktion ist die orchestrale Finitation des Glockengeläutes zu Beginn dieses Satzes. Ritter dirigierte die beiden Konzerte selber und zwar mit ungemein energischem Ausdruck und packender Eindringlichkeit, so daß die musikalischen Formen der poetischen Gebilde mit geradezu musterhafter Deutlichkeit und dadurch gesteigerter Klangschönheit in die Erscheinung traten. Die Aufnahme des Werkes war ungemein sympathisch.

Einem sehr günstigen Eindruck machten auch die im III. Philharmonischen Konzerte des Raimingers Orchesters (ebenfalls im Odeon) hier zum ersten Male vorgeführten „Symphonischen Variationen“ op. 27 von J. B. Nicob unter der Leitung des Komponisten, der in demselben Konzerte überdies sein Phantastisches für Orchester „Die Jagd nach dem Gluck“ (op. 11) und seinen höchst wirkungsvollen „Jubiläumsmarsch“ op. 20 (beide hier ebenfalls zum ersten Male) zur Aufführung brachte. Die „Symphonischen Variationen“ sind eine ebenso sehr musikalisch interessante, wie klangschöne, unmittelbar wirkende Arbeit, die auf den Konzertprogrammen der Gegenwart sich immer allgemeiner einbürgern dürfte. Nicob's Erfindung ist von natürlicher und deshalb wohlwollender Frische, seine musikalische Architektur und Aus schmückung reich und geistvoll, die Instrumentation vollkommen auf dem Boden der Neuzeit stehend. In derselben Aufführung erlebte das Publikum eine C-moll-Klavierfuge durch Frau Louise Schillerich seine erste hiesige Aufführung, ein Konflikt, das weder durch imposanten Aufbau

noch besonderen musikalischen Gedankenwohlstand hervorragt. Einen vollständigen Mißgriff beging die Zeitung der „Musikalischen Akademie“ mit der für ihr sechstes Konzert zur Ausführung gewählten Novität, einer „Dramatischen Phantastie in Duettirtenform“ von Wilhelm Berger. Das Konzert, dessen interessanteste Seite seine üppige Instrumentierung bildet, bewegt sich thematisch in hoch alzu unbedeutenden, längst ausgefahrenen Geleisen; und zu dem dürftigen Inhalt verwendet, erschien das ihm gegebene instrumentale Gewand fremdartig, brüchig, etwa wie ein über eine Gliederpuppe geworfener Hermelin. Gehalt und Ausdrucksform der Komposition sind heterogen. Ueber die Wahl dieses Stückes war man um so mehr erstaunt, als das betreffende Konzert elf Tage nach Bülow's Tode stattfand und es also mindestens nahe gelegen hätte, das Andenken des genialen Meisters und einflüßigen hochverdienten Dirigenten der „Musikalischen Akademie“ durch Vorführung einiger seiner von ihr noch nicht zu Gehör gebrachten Konzerte zu feiern. Statt dessen begnügte sie sich mit einer Wiederholung des hier längst bekannten symphonischen Stimmungsbildes „Nirwana“ von Bülow neben Wilhelm Bergers „dramatische Phantastie“. Dies eigenartige Verhalten der „Musikalischen Akademie“ und ihres derzeitigen künstlerischen Führers, Generaldirektor Levi, hat in allen musikalischen Kreisen unserer Stadt, die einer höheren Kunstanschauung hulbig, begrifflicherweise sehr peinliche Empfindungen und Erinnerungen erweckt. Die gingen um so tiefer, als, wie man neuestens erfährt, eine nachträgliche Gedächtnisfeier für den verstorbenen großen Künstler seitens der Korporation (in einer ad hoc besonders einberufenen Versammlung der Kammermusiker unter Levis Vorsitz!) ausdrücklich abgelehnt worden ist.

Dresden. Der dritte Orchesterabend des Herrn Nicobis brachte als Neuheit eine Symphonie „Sonnenklänge aus Südrand“ von Viktor Wendig. Bis ins kleinste Detail sorgsam durchgearbeitet, bietet uns diese zweite große Instrumentalarbeit des dänischen Komponisten formvolle, vornehme und mancherlei poetische Züge tragende Programmmusik. Zwar weist sie in ihren Themen nicht genügende Gegensätze und in ihrem Verlauf nicht so prägnante Steigerungen des Vortrags auf, daß eine leichte Eintönigkeit fernbliebe, aber in melodiösem Reiz, üppiger Rhythmik und effektiv voll vielfarbiger Klangfolorit entfaltet sie Eigenschaften, welche namentlich den Musikgenießer unmittelbar ansprechende Wirkungen verleihen. — In dem genannten Konzert machte Frau Julia Uzzelli (Frankfurt a. M.) die Besucher mit den „Sonnenklängen“ von S. Werlioz bekannt; es sind das arische Gefänge für Sopran, die ein feinsinnig illustrierendes Orchester mit poetischem Eindruck füllt und umrahmt. Die Sängerin zeigte in der Wiedergabe derselben ein in der Höhe durch Kraft und Schönheit des Klangs auffallendes, wohlgeübtes Stimmmaterial und eine musikalisch intelligente Ausdrucksgestaltung.

Im vorletzten Spielabend des Rappoldi-Quartetts hörte man zum ersten Mal ein Quartett in Es dur von Eugen b'Albert, eine auf das Grinste und Bedeutende gerichtete und mit künstlerischer Fertigkeit und Feinheit in allem Harmonischen und Kontrapunktischen geschaffene Komposition, die allerdings den Strom der Empfindung in manchen Abschnitten und besonders im Adagio durch eine reflektierende Weise gehemmt zeigt und in den Hintergründen überhaupt mehr Achtung als hingebende Teilnahme und Vergnügen erregt. Von den mit acht quartettmäßer Thematik und Durchführung erfüllten Vorderfragen hat das Allegro vivace die stärkste Ursprünglichkeit der Erfindung und instrumentalen Fassung für sich.

Die Pflege geistlicher Musik ist in letzter Zeit namentlich durch zwei rasch aufeinanderfolgende Vorführungen der großen B-moll-Messe von Albert Becker markiert worden. Dieses mit meisterhaftem Können im Anschluß an Bach und Beethoven und doch mit imponierender Selbstständigkeit gearbeitete Werk, in welchem, wie kaum in einer anderen Schöpfung zeitgenössischer Kirchenmusik, eine dem Zeitaltermaß entsprechende, durch all unsere modernen Tonmittel bereicherte und dabei maßvolle harmonische Gestaltung erreicht worden ist, hat jedesmal eine tiefe allgemeine Wirkung erzeugt.

J. P.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein im edelsten Tonlage gehaltenes, grazioses Menuett von Fr. Zierau und ein empfundenes Lied von Alfred Tofft: „Ich will meine Seele tanzen.“

— Der Stuttgarter Liederfranz hat in seinem vierten populären Konzerte wieder einen sehr bedeutenden Künstler, den belgischen Geiger G. Maye, vorgeführt. Da tags darauf der bekannte Violinvirtuose Sarajate in Stuttgart konzertierte, so regt dies zu einer kritischen Parallele zwischen diesen beiden Meistern an. Maye verliert über einen merkwürdig reinen und klaren Tonklang in der höchsten Applikatur und läßt niemals die Wärme, Weichheit, man möchte sagen die Unigtheit des Tones vermissen; er spielt mitunter leidenschaftlich und will die Zuhörer durch seine technischen Kunststücke verblüffen und hinreißen. Sarajates Tongebung hingegen liebt das kühlende Pianissimo, welches leider durch die zu stark gebrachte Klavierbegleitung des Orchesters gedeckt wurde; er spielt mit künstlerischer Ruhe und Gelassenheit und fokussiert trotz seiner hochentwickelten Spielfertigkeit nicht so zielbewußt mit dem Publikum als Maye. Sarajates Ton ist klein, fein und meist rein; nur selten setzt er in der höchsten Tonlage den Finger um einige Schwerebenen tiefer ein, um sich sofort zu korrigieren, während bei Maye diese mitunter sich einstellende Unklarheit nicht wahrgenommen wurde. Dieser brachte auch die Flageolettenstücke, deren Behandlung bekanntlich sehr schwierig ist, mit einer Reinheit und Präzision, die wir seit Ferdinand Laub im Konzertsaale nicht mehr hörten. Sarajate spielt mit vollständiger Eingabe an die künstlerische Aufgabe des Vortrags, während Maye vorwiegend als Virtuose glänzen will. Auch bei Sarajate springt die Absicht in den Vordergrund, die technische Höhe seines Spiels durch seine wunderbar rasch und zart gegebenen Trillerketten hervortreten zu lassen; es ist dies eben eine charmannte Besonderheit seines Virtuositäts. Er verzichte damit auch aus Eigenem die Es dur-Motivreihe von Chopin, welche er, einmalig herausgehoben, als Zugabe spielte, und wirkte da ebenfalls durch sein zauberhaftes Pianissimo. Sarajates Bogen- und Körperhaltung ist während des Vortrags ruhig, während Maye sich temperamentvoller giebt. Beide Künstler spielten musikalisch interessante Stücke von St. Saëns; allein Sarajate steht mit der musikalischen Literatur der Gegenwart in besserer Fühlung, als der Belgier, welchen die deutsche Kunst mit Ausnahme eines Parafestückes von S. Bach wenig anzieht, soweit man es nach zwei Konzertprogrammen beurteilen kann. Sarajate spielte eine neue, sehr ernst und vornehm gehaltene Suite von Goldmark und ein Mondo von Schubert; Maye griff nach einer alten platten, aber effektvollen ungarischen Phantastie mit einer lächerlich banalen Orchesterbegleitung von Grise, um all die technischen „Zeufeleien“ an Mann zu bringen, welche er so meisterhaft beherrscht. Welchen der beiden Künstler die Palme zu reichen ist? Keinem, weil sie beide eine hervorragende Eigenart der Künstlerhaftigkeit vertreten und weil beide Bewundernswertes leisten. Unterstützt wurde Pablo de Sarajate von der Pariser Pianistin Frau V. Marx, die u. a. ein Presto von Scarlatti wunderbar vortrug und auch in einer geschmacklosen „Phantastie“ von Liszt über liebliche Themen aus Don Juan ihre Spieltüchtigkeit erwies. Maye wurde von der Hofopernsängerin Frau Camil nicht sehr wirksam unterstützt; diese Dame kann viel, muß aber noch mehr lernen und sollte sich von ihren Bekanntheitsfreunden abwenden, die ihrem Anse als Gesangskünstlerin nur schaden.

— Das neunte Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte drei Konverte Beethoven's zur Aufführung: die selten gehörte Phantastie für Pianoforte, Orchester, Soli und Chor, die neunte Symphonie und die Duettirte Nr. 3 zu „Leonore“. Die letzterwähnte geniale Tonhöflichkeit wurde mit so feinen Nuancen der Tonfarbe zu Gehör gebracht, das Piano und Pianissimo, die gewöhnliche Auffassung und Wiedergabe des Ganzen wirken so betrieblend, daß die demonstrative Übung des Hofkapellmeisters Herrn Herrn. Zumppe, welche derselben folgte, eine vollkommene Verdiente war. Auch die neunte Symphonie wurde trefflich erfüllt, obwohl sich der Aufführung genug Schwierigkeiten entgegenstellten. Im letzten Satz hätte der Regl. Singchor eine Verstärkung durch andere Gesangskräfte gut getragen. Den Klavierpart in der Phantastie trug Frau Johanna Klinker-

fuß mit vollem Verständnis und virtuoser Spielfertigkeit vor. Die Solisten Fräulein Mulder und Fräulein Gieser, die Herren Balluff und Hornada sangen die ungemein schwierigen Kontrapunktischen Konvergenzen in der Neunte tadellos und schlossen sich ihnen beim Vortrag der Phantastie Frau Heurung und Herr Schögle 1 verdienstvoll an.

— Am 3. März veranstaltete der Stuttgarter Orchester-Verein unter Leitung des königl. Chorleiters Herrn R. J. Schwab seine 143. Aufführung. Es kam dabei zum ersten Male eine Symphonie in Es dur, vom Dirigenten dieses Vereins komponiert, zur Aufführung. Die einzelnen Sätze: Allegro moderato, Menuett, Andante und Allegro moderato sind in der Form kurz gehalten, im ganzen heiter und der Komposition schärz und nett darin zu weilen in recht anmutenden Instrumentaleffekten. Es ist eine kunstgerecht ausgeführte Arbeit, in welcher namentlich das Menuett durch seine frische Lebendigkeit erstens wirkte. Dem Komponisten, der seinen Verein auf eine so beachtenswerte künstlerische Höhe gebracht, wurden reiche Ehrungen zu teil. Als Lieder- und Oratorienfängerin lernten wir Fräulein Mathilde Hofmann zum ersten Male kennen, deren prächtige Stimmorgane, ein sehr ansprechender, umfangreicher Sopran, bei völliger Ausbildung auf eine bedeutende Zukunft schließen lassen. Als Pianistin legte Frau Leonie Gröbner-Heim eine ebenso virtuose Technik, wie geschmackvolle Vortragswiese an den Tag. Das Orchester selbst erwies sich sowohl in der Wiedergabe der Symphonie, wie der Konzert-Instrumente „Miguel Angelo“ von Nicols W. Gade als ein tüchtig geschulter Kunstkörper.

— Frau Luise Miffenhardter aus Stuttgart hat in Baden-Baden bei einem Kirchenkonzerte so erfolgreich gelungen, daß ihre Mitwirkung sofort für neue Aufführungen gewonnen wurde.

— Die Faglinge der Künstlerische am Konservatorium für Musik in Stuttgart veranstalteten am 25. Februar zur Geburtsstagsfeier des königl. ein Konzert, in welchem die planmäßigen Leistungen von Fräulein Alice Zviemey aus Sonthamp-ton, des Herrn Ottenhelmer aus Stuttgart, welche beide Kompositionen von Chopin und Liszt zum Vortrag brachten, sowie des Herrn Hugo aus Weiberg, welcher Klavierstücke von Seibel, Baberowski und Liszt spielte, einen achtenswerten Grad künstlerischer Ausbildung erkennen ließen. Herr Flanc aus Freiburg zeigte sich in einer Phantastie von Focher für Kornet a Piston als Meister dieses Instruments. Der vokale Teil umfaßte Chorgefänge a capella der Faglinge, den 121. Psalm, eine vornehme, in schöner Harmonisierung durchgeführte Komposition von S. de Lange, drei Chorlieder von Lullu, Wenzlo und Gaskolbi, sowie ein Terzett aus Cimarosa, „Heimlicher Ehe“. In letzterem fanden sich die Damen Hofmann aus Jülich, Stüber aus Heidenheim und Leipheimer aus Ulm, in den Chorliedern aber und dem Psalm ganz besonders die Chorgefängsbegleitung ausgezeichnet, welche ihrem neuen Chorleiter Herrn S. de Lange und seiner Schule alle Ehre machen.

— Aus Landau (Pfalz) berichtet man uns: Am 6. März gelangte hier „Rolands Tod“, Dichtung für Soli, Männerchor und Orchester von Professor Jeger, Musik von G. Walter, zum ersten Male zur Aufführung. Die Dichtung behandelt die bekannte Episode im Hiale von Ronceval. Musikdirektor Walter hier hat zu den wohlthörenden Versen eine entsprechende, charakteristische Musik in Wagner'schem Stile komponiert. Soli und Chöre haben sich in plastischer, wirkungsvoller Weise von der dramatischen belebten Orchesterführung ab. Die Aufführung seitens des hiesigen Musikvereins war eine durchaus befriedigende. Ebenso fanden die Solopartien in den Herren Konzertfänger Keller-Mannheim (Roland), Hofopernfänger Baer-Darmstadt (Ganelon) und Hofopernfänger Döring-Mannheim (König Karl) würdige Vertreter.

R. F.

— Aus Kassel, 7. März, kommt uns folgende Notiz zu: Der eifrigen Thätigkeit des kgl. Musikdirektors Dr. Becker ist es gelungen, gegen 500 Sänger und Sängerinnen aus hiesiger Stadt und dem benachbarten Münden für eine Aufführung der dramatischen Legende „Die Verwundung Fausts“ von Hector Berlioz zu gewinnen. Die Männerchöre werden von den drei größten hiesigen Vereinen: Lehrerchorverein, Liedertafel, Männergesangsverein und dem Herrenchor des Mündener Chorvereins ausgeführt, während zur Teilnahme an den Frauenchören mehr als 200 sangeskundige Damen, ohne Rücksicht auf die Angehörigkeit zu einem Verein, sich bereit erklärt haben. Nur der Mündener Chorverein tritt in cor-



pure auf. Die seit zwei Monaten mit regem Eifer betriebenen Proben haben das Studium des teilweise schwierigen Werkes so weit gefördert, daß Ende April die Aufführung desselben unter Dr. Weiers Leitung im kgl. Theater stattfinden kann. Die Sopranistin (50 Mann) wird zu dem Zwecke um die Hälfte der Mitglieder verstärkt.

Wir erhalten folgende Mitteilung: Am Hoftheater zu Altenburg ging am 4. März „Trißta“, komische Oper in einem Akt von G. Meyer-Hellmann, zum ersten Male in Scene und fand mäßigen Beifall. Völlig nichtsageand und interesselos ist das Libretto, das ein Erlebnis der Taglioni mit dem Männerhauptmann Trißta behandelt, der sie überfällt und auf offener Gasse zu tanzen zwingt. Die Musik enthält einige hübsche Nummern, wie das Eingangslied der Wirtin (der Geliebten des Müblers) und mehrere gefällige Tanzstücke, beschränkt sich aber im übrigen auf bekannte Sachen und ist im allgemeinen ebenso wackig wie der Text. Die vom Komponisten dirigirte Aufführung, an der sich Fräulein Fiebig (die Taglioni) und Herr Volkmann vom Stadttheater in Leipzig als Gäste beteiligten, war zufriedenstellend.

Friedrich Brandes.
— In einem Konzerte zu Wiesbaden wurde ein geschmackvoll instrumentiertes Phantasiestück von Ernst Ludwig (Großherzog von Hessen) zur Aufführung gebracht.

— Aus Posen schickt man uns folgende Notiz: Hier gab die gut accreditirte Gesangsmeisterin Frau Dr. A. Zheile auch in dieser Saison einige ihrer erfolgreichen „Nieder-Abende“; neben seltener gehörten älteren Werken brachte Frau Zheile eine große Reihe neuerer Liederkompositionen (von Becker, Südwald, Heß, H. Schmidt, Otto Dorn u. a.) zu Gehör.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Am Alter von 81 Jahren ist der Chef des Dresdener Hoftheaters, Wirkl. Geh.-Rat Bär, nach kurzem Krankenlager gestorben. Derselbe hat seit 1889, dem Todesjahr des Grafen Platen, die Geschäfte der Intendantur geführt, und zwar mit treflichem Fleiß, Gefühl und voller Hingabe an ein Amt, zu dem er nach seinem ganzen Entwicklungsgang in seiner juristischen Beamtenlaufbahn (Ordenssekretär, erster Ministerialrat des kgl. Hauses u.) einen genügenden Zugang nicht haben und bei dem vorgeschrittenen Alter auch nicht erfinden konnte. Sein Nachfolger ist der kgl. Kammerherr Graf Seebach, ein vielseitig gebildeter Cavalier, dem man insbesondere ein reifes Musikverständnis nachsagt.

— Die Operette „Fiedermans“ von Johann Strauß hat bisher in Berlin 577 Aufführungen erlebt. Es fehlen also noch 22 Vorstellungen bis zur 600., welche natürlich mit einer Jubelfeier verbunden sein wird.

— Wir erhalten nachstehendes Schreiben: Am Stadttheater in Würzburg hat jüngst eine romantisch-komische Oper „Ariadne“ von dem Karlsruher Hofmusiker Andreas Wöhr sehr freundliche Aufnahme gefunden. Das Werk, dessen Stoff auf das bekannte Märchen von Ariadne, der unheimlichen „Barbie“ zurückzuführen ist, war seinerzeit aus Anlaß eines Wettbewerbes in Philadelphia in die engere Wahl gekommen und wurde von dem dortigen Opernverein zur Aufführung ausgerufen; an dem Werke wird namentlich der geschickte Aufbau der Ensemblestücke und die wirkungsvolle, nicht überladene Instrumentation gerühmt. Der Komponist wurde bei der Erstaufführung nach jedem Akt gerufen. Die Würzburger Theaterdirektion Reimann hat für den Sommer Aufführungen dieser Oper für Künstlinge in Aussicht.

— Die Aufführungen Richard Wagnerscher Werke finden im Münchner Hoftheater in diesem Jahre vom 8. August bis 3. Oktober statt. Der „Ring der Nibelungen“ wird viermal gegeben und zwar „Das Rheingold“ (immer an einem Sonnabend) am 11. und 25. August, am 8. und 22. September; „Die Walküre“ (immer an einem Sonntag) am 12. und 26. August, am 9. und 23. September; „Der Siegfried“ (immer an einem Dienstag) am 14. und 28. August, am 11. und 25. September; „Die Götterdämmerung“ (immer an einem Donnerstag) am 16. und 30. August, am 13. und 27. September. Die „Meistersinger“ werden viermal aufgeführt und zwar (immer an einem Sonntag) am 19. August, 2., 16. und 30. September. „Tristan und Isolde“ kommt fünfmal zur Aufführung und zwar (immer an einem Mittwoch) am 8. und 22. August, am 5. und 19. September und am 3. Oktober.

— Aus Dresden meldet man uns: Herr Direktor Paul Lehmann-Döhen veranstaltet mit seiner kgl. Hofkapelle eine Musikaufführung im Saale der „Philharmonie“, welche beim Publikum

wie in der Presse einen bedeutenden Eindruck machte. Die Frau Prinzessin Friedrich August in Begleitung der Oberhofmeisterin Freiin von Reichenstein und des Hofmarschallers Freiherrn von Reichenstein, sowie die Frau Herzogin von Schleswig-Holstein mit Prinzessin-Lichard und Frau Prinzessin Marie zu Hohenburg wohnten dem glänzenden Konzerte bei.

— Die General-Intendantur der deutschen Hoftheater in Berlin hat auf Anregung des deutschen Kaisers den Komponisten Herrn Leoncavallo mit der Aufgabe betraut, ein Opernwerk zu schreiben, dessen Stoff der brandenburgischen Geschichte aus der Zeit 1442 entnommen ist. Die Oper, zu welcher Leoncavallo auch den Text auf Grund der Studien schreibt, die er in Berlin machte, soll im Berliner Hofoperntheater zum ersten Male zur Aufführung kommen.

— Die Bühnensekretariate in Bayreuth werden in diesem Jahre am 19. Juli beginnen und am 19. August endigen. „Parisla“ wird am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 5., 9., 13., 19. August, „Vohengrin“ am 20., 27. Juli, 3., 10., 12., 16. August und „Tannhäuser“ am 22., 30. Juli, 6., 13., 18. August zur Aufführung gelangen. Die Herren Generaldirektor Hermann Levi, München, Generalmusikdirektor Fritz Wust, Karlsruhe, sowie die Herren Hofkapellmeister Dr. Hans Richter, Wien, und Richard Strauß, Weimar, haben die Leitung des Orchesters übernommen.

— Aus Paris schreibt man uns: Rubinstein „Nero“ ist mit großem Erfolge in Ronen über die Bühne gegangen. Der Komponist überwachte selbst die letzten Proben und war am Tage der Aufführung der Gegenwart einer begeisterten Ovation. Wie schon für Samson und Dastla, wie für Vohengrin, so wird auch jetzt für „Nero“ das tüchtige Rouen ein Wallfahrtsort für das kunsttunige Pariser Publikum. Unter den Mitwirkenden müssen vor allem Duthen, ein vorzüglicher Nero, Guernay und Madame Bouza erwähnt werden. — Epochemachend war das Konzert der „Enterpe“, eines aus Herren und Damen der guten Gesellschaft bestehenden Musikvereins unter Leitung des Herrn v. Dyanne. Der seit achtzehn Jahren bestehende Verein gibt alljährlich nur ein öffentliches Konzert zum Besten irgend einer nützlichen und gemeinnützigen Stiftung. Da seine Leistungen ganz vorzüglich, seine Verbindungen sehr umfassend sind, gehört dieser Abend zu den glänzendsten der Saison. Die Chöre und Soli von dem zum ersten Mal in Frankreich gesungenen Requiem Schumanns gelangen vorzüglich.

— In der komischen Oper zu Paris gab es jüngst einen Auftritt, der zu dem lebhaftesten gälischen Temperament aufpaß. Der Leiter dieser Bühne hat für die Wiederannahme der Oper „Phryne“ von Saint-Saëns eine Sängerin engagiert, die unter dem Namen Jane Harding in Kreisen der Pariser Lebensdauer wohlbekannt ist. Sie zeichnet sich durch Schönheit, prächtige Solisten, Campagen und Abenteuer aus. Als sie auftrat, haben elegante Herrn im ersten Balkon auf Schreihüllen ein scharfgefasstes Konzert aufgeführt; Damen der Aristokratie haften kräftig mit. Stadgarbisten haben nun die Räubersführer der Demonstration vom Balkon weggeführt. Kaum waren die Herren verhaftet, setzten einige sehr feine Damen der höchsten Gesellschaftsstände den Psephenlärm fort. Gräfin G. wollte sich von den Stadtsoldaten nicht hinausführen lassen und als diese Gewalt gebrauchten, wälzten, rief sie dem Publikum zu: „Sie hat mit meinem Mann gestohlen und 200 000 Franken abends!“ Als Fräulein Harding im zweiten Akt als Phryne ihr „Gebet zur Venus“ verrichtete, warf man auf die Bühne gelbe Rüben, einen ganzen gezeigten Korb und sogar ein lebendiges Kaninchen, welche Objekte in lebenslustigen Streifen ihre Bedeutung besaßen, die man lieber unerklärt läßt. Kartoffel, saule Kessel, Kaktanten und Orangenschalen wurden außerdem von der Wille der Pariser guten Gesellschaft als „Wotgegenstände“ der schönen Sängerin nachgeworfen. Nach dieser Kulturhandlung wurden abermals einige Damen von der Polizei aus dem Theater weggeführt; darunter war eine Vikontesse, welche aus einem ähnlichen Grunde wie die Gräfin an dem Fräulein Harding Rache nehmen wollte. Endlich wurde die Anarchie in der komischen Oper durch die Garde glücklich niedergebeseitigt.

— Italienische Blätter erzählen jetzt viel davon, wie abergläubisch Mascagni sei. So fürchte er ungemein die „Jettatura“ (den bösen Blick) und trete stets eine Menge von Amuletten bei sich. Auf der Straße geht er weder auf dem Fahrweg noch auf dem Trottoir, sondern stets am Rande des letzteren. Auch trage er stets drei Uhren mit sich: eine goldene,

mit Diamanten besetzt, die ihm ein regierender Fürst geschenkt hat, eine silberne mit zwei Quadranten und eine dritte aus Nickel. Letztere sei ihm die liebste von allen, da sie ihm, seiner Behauptung nach, noch immer Glück gebracht habe. Mascagni hat übrigens wieder eine einaktige Oper vollendet, eine Bauerntragödie, welche in den bairischen Bergen spielt.

— Die berühmte Sängerin Belliniotti hat in einem Genueiser Theater auftreten sollen, in welchem die Herrn, unartig genug, rauchten. Die Künstlerin weigerte sich, weiterzugehen, wenn dieser Unzug nicht aufhöre. Sie wollte nicht ihre Stimme ruinieren und fordere Respekt für die Stätte der Kunst. Zuerst züchteten und piffen die ungebärdigen Raucher, als ihnen der Regisseur den Wunsch der Diva mitteilte, dann aber verdrängten Cigarren und Cigaretten, als ein donnernder Applaus im ganzen Hause das Begehren der Sängerin unterstützte.

— Verdi ist in Mailand und hat seinem Verleger Ricordi die vollständige Partitur zu seinem „Aida“ überreicht. „Es ist mein musikalisches Testament“, soll er gesagt haben. „Ich wünsche daher auch, daß man es erst nach meinem Tode eröffne.“

— In Sheffield ist unter besonders tragischen Umständen Frau Batey, die Primadonna unter den englischen Contralto-Sängerinnen, gestorben. Seit einigen Wochen hatte sie in den Provinzen Abschiedskonzerte gegeben, da sie sich von der Konzertbühne zurückziehen wollte. Auf einem derselben war sie in der großen Eisenstadt aufgetreten und hatte mit dem Vortrage einer Sändelschen Arie die Zuhörer so begeistert, daß viele die Sängerin so lange herbeiriefen, bis sie ihnen den alten englischen Gesang „By the Banks of Allan Water“ vortrug. Der Gesang, der merkwürdigstweise mit der Strophe „Und als Leichnam lag sie da“ endet, war auch ihr Schwanengesang. Am Schluß der Valse wurde sie apnoisch und starb in wenigen Stunden.

— Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg hat dem Hofopernsänger Paul Kallisch aus Wien, sowie der kgl. preussischen Kammerängerin Frau Lili Lehmann die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

Dur und Moll.

— (Frau Catalani und Goethe.) Einer französischen Zeitung entnehmen wir folgende Notiz, welche zeigt, daß die berühmte Sängerin Angelica Catalani, deren Stimmgewalt und Selbsttätigkeit in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts alle Welt entzückten, von einer fast unglaublichen Unwissenheit auf litterarischem Gebiet war. Als die Künstlerin eines Tages mit anderen Geladenen zur Hofoper in Weimar erschien, räumte man ihr, um sie besonders auszuzeichnen, den Ehrenplatz neben Altmeyer Goethe ein. Madame Catalani hatte indes keine Idee von der Bedeutung, ja der Größe des großen Dichters und nur dessen imposante Gestalt sowie die Ehrfurcht, welche die Gesellschaft ihm gegenüber an den Tag legte, veranlaßten sie, ihren anderen Nachbar zu fragen, wer denn der Herr sei. „Das ist der berühmte Goethe!“ lautete die Antwort. „Ah so,“ bemerkte die Catalani, „aber ditte, es fällt mir nicht gerade ein . . . welches Instrument spielt er denn?“ Er ist kein Musiker“, erklärte der gefällige Nachbar, „er ist Dichter, der allgefeierte Schöpfer von Werthers Leiden.“ Hoffentlich haben Sie doch schon einiges von ihm gelesen.“ „Ja, ja, Sie erinnern ich mich,“ sagte die Catalani und legte, sich direkt an Goethe wendend, hinzu: „Ach, mein Herr, Sie glauben nicht, welch eine Verehrerin des Werther ich bin!“ Der Dichter nahm das Kompliment mit einer leichten Verbeugung seines olympischen Hauptes entgegen, worauf die Sängerin lebhaft fortfuhr: „Noch nie in meinem Leben hab' ich so herzlich lachen müssen, wie bei der Erstaufführung des Stückes in Paris. Es ist eine ganz kapitale Farce und jede Vorstellung wurde daher auch massenhaft besucht.“ „Madame,“ erwiderte Goethe erlächelt, „Werther — eine Farce?“ „Nun ja,“ fügte die Catalani bei, „noch jetzt muß ich lachen, wenn ich nur daran denke; es ist auch gar zu komisch.“ Bald stellte sie heraus, daß die Primadonna eine einseitige Parodie des Werther im Auge hatte, worin die Sentimentalität des Romans ins Lächerliche gezogen war. Goethe aber blieb den Abend durch ziemlich verstimmt und Madame Catalani wurde nie mehr zur Weimarer Hofoper beigezogen. A. N.

Herrn Musikdirektor R. Palme in Magdeburg freundlichst zugeeignet.

Menuett.

1.

Mässig bewegt.

Fr. Zierau, Op. 12. No. 1.

PIANO.



Trio.

Musical score for Trio, measures 1-24. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f) dynamics, as well as crescendo (cresc.) and decrescendo (dim.) markings. The piece concludes with a "D.C. al Fine" instruction.

Ich will meine Seele tauchen.*

H. Heine.

Alfred Tofft.

Lieblieh.

GESANG.

PIANO.

Harfe. *mf* *rit.* *mp*

Ich

a tempo *mp* *mf*

will mei-ne See - le tau - chen in den Kelch der Li - lie hin - ein; die

cresc. *f* *mp*

Li - lie soll klin - gend hau - - chen ein Lied — von der Lieb - sten, der

mf *cresc.* *f* *pp*

rit. *a tempo*

Lieb - - sten mein.

rit. *a tempo* *cresc.*

mf

Das Lied soll schau - ern und be - - ben, wie der

dim. *rit.* *a tempo* *mf*

Kuss von ih - rem Mund, den sie einst mir ge - ge - - ben in

cresc. *sempre*

cresc. *ff* *p Recit.* *molto*

wun - - der - bar sü - - sser, wun - der - bar sü - - sser,

cresc. *ff* *p* *molto*

rit. *a tempo*

sü - - sser Stund.

rit. *a tempo* *p* *mf* *p* *pp*

XV. Jahrgang Nr. 10.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf dachem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Reiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Paderewski in Amerika.

Anton Rubinstein mit Inbegriffen hat noch kein Instrumentalkünstler solche künstlerische wie finanzielle Erfolge aufzuweisen gehabt wie Józef Jean Paderewski, der große polnische Klaviervirtuose und Komponist, während seines Aufenthaltes in dem Lande der Dollars. Paderewski ist aber auch unstreitbar der einzige und vollste würdige Nachfolger Anton Rubinsteins.

Sein erstes Auftreten erfolgte in New York im November 1892 in der ebenso akustisch vortrefflichen, als großartigen, mehrere tausend Personen fassenden „Carnegie's Music-Hall“ unter Mitwirkung des New Yorker Symphonieorchesters und dessen noch sehr jugendlichen, aber hochbegabten Dirigenten Walter Damrosch, des Sohnes des leider so jäh vom Tode dahingerafften Dr. Leopold Damrosch, eines der Pioniere deutscher Musik in Amerika. Ganz New York erwartete, nachdem monatelang die Zeitungen englischer wie deutscher Sprache durch glänzende Reklamen (selten wohl mehr gerechtfertigt als in diesem Falle) die Aufmerksamkeit aller musikalischen Kreise auf sich gezogen, mit nervöser Spannung das Erscheinen des berühmten Polen.

Kremlose Stille herrschte in dem weiträumigen, dichtbesetzten Hause, welches durch die blendenden Toiletten und das Sprühfeuer unzähliger Diamanten einen feenhaften Anblick bot. Da öffnet sich die Thüre des Green-Room und unter lebhaftem Beifall erscheint der blasse, schon durch sein bloßes Erscheinen für sich einnehmende große Virtuose. Mit einer beisehenden, beinahe schlichteren, aber sehr graziösen Verbeugung setzt er sich an den Steinwan. Wie Paderewski spielt? Unvergleichlich genial und deshalb unnachahmbar. Zuerst trug er das Klavierkonzert Chopins vor, welches augenblicklich, Rubinstein mit eingerechnet, seinen würdigeren und glänzenderen Interpreten als den gottbegnadeten Künstler Paderewski beistellt. Ein Sturm des Beifalls durchdrang das Haus nach dieser vollendeten Leistung. Sechsmaliger Hervorruß lobte den großen Künstler und als der Jubel sein Ende nehmen wollte, setzte er sich an den Flügel und spielte mit beständiger Klangreize „Campanella“. Nun folgten sechs Stücke von Chopin, dar-

unter die große Nocturne in C-moll, der Walzer in C-moll, einige Mazurken, die große Etüde in C-dur und last but not least, die berühmte As-dur-Polonaise. Mit welchem wunderbaren Konfolorit und mit welchem Feingefühl spielte er die bald elegische, bald

festen erscheinen uns die berühmten Mazurken und mit welcher Tonfülle, Prägung und mit welchen straffen Rhythmen ertönte die pompöse As-dur-Polonaise, welche von den meisten Klaviervirtuosen, namentlich in dem Hauptstad, viel zu rasch gespielt wird.

Nach Absolvierung aller dieser Vices, welche Paderewski, ohne das Publikum zu verlassen, vortrug, wurde er von Beifallsstürmen förmlich überschüttet; die Damen schwenkten die Taschentücher und die Bravour der Herren rollten donnerähnlich durch das Haus.

In der zweiten Konzerteileung spielte der große Pole sein Klavierkonzert in A-moll, welches die Wiener Philharmoniker zuerst mit Violine als Solistin aufgeführt hatten. Dieses Konzert bietet so viel des Neuen und Hochinteressanten in Erläuterung und Durchführung der Themen, sowie in seinem blendenden Hervortritt, daß man Paderewski, der dieses Konzert selbstverständlich meisterhaft vortrug, mit Recht auch für einen bedeutenden Komponisten erklären muß.

Der Beifall nach diesem Stücke war ebenfalls so frenetisch, daß der jetzt sichtlich ermüdete Künstler gleichwohl als Zugabe noch die zweite Rhapsodie von Liszt und dessen Erstlings spielte. Nach diesem glänzenden Auftrittsconcerte war alle Welt in dem Urteile einig, daß man einen solchen Klavierpieler in New York noch nicht gehört habe, und das will viel heißen in einer Stadt, wo man gewohnt ist, von dem Besten stets nur das Allerbeste zu hören. Dem ersten Konzert Paderewskis folgten in den nächsten Tagen und folgenden Wochen seine hochinteressanten Klavierrecitals, welche stets vor total ausverkauften Häusern stattfanden und immer wieder aufs neue Paderewskis Ruhm befestigten.

Die Begeisterung für Paderewski überstieg alle Grenzen und die Ladies of the great Metropolis waren beinahe von Sinnen; so hat sie das unvergleichliche Spiel Paderewskis hypnotisiert. Später folgte seine Tournee, welche sich bis in den fernsten Westen erstreckte. Einem Triumpheinzug gleich zog Paderewski in Boston, Chicago, St. Louis, Louisville, Baltimore, Milwaukee, Cincinnati, Philadelphia und andere Städte ein. In der letztgenannten Stadt wurde er mit allen denkbaren größten Ehren empfangen, man veranstaltete eine große öffentliche Soirée, wobei die Elite der Stadt der Bruderschaft ihm unter einem Baldachin von Pal-



Paderewski.

dramatische C-moll-Nocturne, mit welcher Eleganz, mit welchem Tonraffinement und welcher Grazie des Anschlags den reizenden C-moll-Walzer. Wie flüht die mächtige C-moll-Etüde an uns vorüber, mit welcher vollständig neuen dynamischen und rhythmischen Ef-

men die schmeichelhaftesten Ovationen entgegenbrachte. Der Entschluß, für sein grandioses Spiel und für seine faszinierende Persönlichkeit sich überall dieselben hohen Werten.

Wie groß die finanziellen Erfolge Paderewskis in Amerika gewesen sind, dafür spricht der Umstand, daß bei einem einzigen Matinee-Konzert 50000 Franken eingingen. Paderewski ist aus dem Lande der Dollars mit silbernen und goldenen Lorbeerkränzen, mit unüberblichen Geschenken und mit der soliden Grundlage von vielen Goldbarren als Millionär nach Paris zurückgekehrt.

Paderewski ist nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein trefflicher Mensch mit einem goldenen Herzen. Denn seine Freigebigkeit und Wohlthätigkeitssinn kennen keine Grenzen. Er hat Unsummen zu mildthätigen Zwecken mit vollen Händen weggegeben und ist auch im persönlichen Verkehr von großer Liebenswürdigkeit. Otto Hachy.

Ueber pianistische Untugenden.

Von A. Eccarius-Hieber.

Das Klavierpiel ist heutzutage so verbreitet, daß es fast zum ständigen allgemeinen Bildungsgesicht, etwas Klavier spielen zu können. Infolgedessen spielt natürlich auch mancher dieses Instrument, dem es Lebensstellung, Beruf, kurz, persönliche Verhältnisse nicht erlauben, so lange rationellen Unterricht zu genießen, bis ein gewisser Grad von Fertigkeit und Selbstständigkeit erreicht wurde, und der daher verläßt, ohne Lehrer weiter zu kommen. Was liegt dabei näher, als die Gefahr, entweder aus Unkenntnis oder aus Mangel an strenger Selbstkontrolle, oder aus beiden Gründen auf solche Fährte zu kommen in einem Pianist, das so ungemein viel anfordernde Hingabe und Übung erfordert, wie das Klavierpiel. Diese auf sich selbst angewiesenen Musikbesessenen speziell hoffen wir nun in ihrem Streben zur Weiterbildung zu unterstützen, indem wir im folgenden andeuten, wie allgemein verbreitete „pianistische Untugenden“ vermieden werden können und woran beim Spiel die Aufmerksamkeit besonders gerichtet werden muß.

Was für den Spieler der gute Aufschlag, die reine Autonation, für den Geiger der Bogensatz, das ist für den Pianisten der Aufschlag. Einen guten Aufschlag sich anzueignen, ist also das erste Bestreben des Spielers. Der Aufschlag darf nicht zu hart, nicht zu weich oder schwächlich sein: es muß sich flugsab und geschmeidig aus der Hand heben. Dabei spiele man oft und viel Lieder, Melodien, auch langsame Tonleiter und viel dabei betriebe, dem Instrumente einen möglichst klaren, gleichmäßigen, klingenden Ton zu entlocken, man habe gleichsam den Gesang nachzuahmen. Bei ruhiger, lockerer, dabei ungezwungener Finger- und Handstellung wird durch diese Übung der Zweck sicher erreicht. Dabei sind bekanntlich verschiedene Arten des Aufschlages zu unterscheiden, besonders der gebundene (legato) und der gelöste (staccato) Aufschlag. Wie viele tausende Spieler jedoch vermeiden fast gänzlich den Gebrauch der letztgenannten Spielart und verbauden sich dadurch von vornherein einer der wichtigsten Vortragsmomente.

Im Gegenstich zum Legatoaufschlag, bei welchem der Finger erst in den nächsten Augenblicke die Taste verläßt, in dem die nächste niedergedrückt wird, wodurch sich die Töne fließend aneinander reihen, treunt das Staccato dieselben hörbar durch kurze Pausen, wobei natürlich der Notenwert zum Teil zu gunsten der eingeschalteten Pausen gestrichen wird. Dies kann auf verschiedene Weise geschehen. Ohne auf feinere Abstufungen und Anschlagsnuancen einzugehen, erwähnen wir zunächst das „Handgelenkstaccato“. Dasselbe wird auf folgende Art geübt: Die Finger treten in lose Fühlung mit den angestrichenen Tasten. Im Augenblicke des erfolgten Niederdruckes und Erhörens derselben schnell die Hand leicht, ungezwungen im Gelenk in die Höhe, um dann sofort wieder in leichte Berührung mit den Tasten ohne Zuhilfenahme zu kommen, wenn nicht infolge schnellen Tempos ein sofortiges Wiederaufschlagen erfolgt. Eine zweite Ausführung des besprochenen Staccatos ist ferner: Die Hand senkt sich über den Tasten, aus welcher Stellung der Aufschlag mit darauffolgendem, fast gleichzeitigem Aufschlagen erfolgt. Bei ruhiger Haltung des Unterarms bleibt die Hand bis zum nächsten Aufschlag fest

in dieser gehobenen Stellung. Weiche Handgelenkstaccatos finden bei Tonleiterläufen, in Terzen, Sechsten und Oktavenläufen reichlich Verwendung.

Harter klingt jenes Staccato, welches bei vollen Accordpassagen, wie sie sich z. B. in Bravourstücken oft finden, in Anwendung kommt und mit dem ganzen Unterarm angeführt wird, der sich bei ruhenden Hand- und Fingergelenken leicht im Ellenbogen bewegt. Das Gegenteil dieses Aufschlages ist das schwächere „Fingergelenkstaccato“, die weiche gelöste Spielart, die bei piano, pianissimo und mit „leggiero“ bezeichneten Stellen am Platze ist, und wie der Name sagt, statt vermittelst lockerer Handgelenkbewegung durch Emporheben der Finger von der Aufschlagstaste bewirkt wird. Auf exakte Fingerhaltung und lockere Bewegung des mittleren Fingergelenkes, das im Augenblicke des Aufschlages ein wenig nach innen gekrümmt, eingezogen wird, ist dabei zu achten. Finger- und Handgelenkstaccato erfordern anhaltende Übung. Eine Zwischenart von Aufschlag ohne Bindung und ohne ausgeprägtes Stößen, welche die Töne lang aushält und erst unmittelbar vor Aufschlag der nächsten Note oder des darauffolgenden Accordes die Finger abhebt, das „non legato“, bedarf keiner weiteren Erklärung. Während man das Legato an den bekannten Bögen über den Noten erkennt und überall da anwendet, wo keine gegenteilige Bezeichnung vorgeschrieben ist, wird der Gebrauch des Staccato durch Punkte „...“, welche der Note zu gunsten der Pause etwa die Hälfte, oder Stelle „...“ angezeigt, welche ihr bis dreiviertel ihrer Geltung entsprechen. Punkte mit darüber befindlichen Bögen „...“ oder auch wohl „—“ über den Noten weisen auf Anwendung des „non legato“ hin. Das legatissimo, bei dem die Finger bei Aufschlag der folgenden Taste liegen bleiben, kommt weniger oft vor und bedarf keiner Erklärung, nur sei vor seinem Gebrauch auf unrichtiger Stelle gewarnt. Das eingekerkerte forte, piano, crescendo, sforzato etc., kurz, alle dynamischen Zeichen beim Aufschlag der Tasten müssen, ist einleuchtend. Dies führt uns auf die viel Aufmerksamkeit erfordernde, dem musikalischen Gehalt eines Stückes entsprechende Betonung und Abstufung der Töne in Bezug auf Stärke und Schwäche, auf Accentuation und Phrasierung, kurz, auf den Ausdruck im Spiel.

Vor allem sei eine immer noch weitverbreitete, gänzlich falsche Ansicht bekämpft, welche darin besteht, jede erste Note im Takt, dann in zusammengefügten Taktarten jeden zweiten Taktteil auffällig zu betonen. Wie unnatürlich dies in den meisten Fällen klingt, wie hierdurch der Sinn, die Einheit des Gesankens zerstört wird, findet ein gebildetes Ohr sofort heraus. Da, wo infolge des rhythmisch scharfen Gesanges wirklich accentuiert werden soll, ist dies stets unabweislich zu erkennen, im allgemeinen jedoch vergehe man nicht, daß bei halbwegs ausgeprägtem Taktstimm und rhythmischem Gefühl meistens ganz unwillkürlich das richtige Maß der Betonung der guten Taktteile gefunden werden wird. Genuß und Freude wäre es also, z. B. in der letzten C-dur-Sonate von Mozart, jedes erste und dritte Viertel des Taktes zu betonen, also



wo bemerkt Takt 1 „a“, „e“, „g“ ganz gleichmäßig, ja mit ein wenig crescendo zum „g“, h' des Takt 2 ganz unmerklich betont, „e“ hingegen als Schluß des Tongebankens, unbeachtet, das „guten Taktstimm“, äußert leicht, mit Senkung der Hand im Gelenk, gespielt werden muß. So wenig in einem Gedicht, das etwa in Trochäen abgefaßt ist, jede schwere Silbe beim Deklamieren mit erhöhter Stimme gehört werden darf, so wenig darf jeder gute Taktteil in einem Liede etc. mit Nachdruck betont werden. Man denke hier z. B. an die Volkshymne: „Deutschland, Deutschland, über alles, über alles in der Welt etc. und an die unterlegte Handbüßende Melodie, um sich von dem Gesehagten einen klaren Begriff zu bilden. Es würde hier zu weit führen und ohne zahlreiche Beispiele unerklärt bleiben, das Wesen der Phrasierung, die harmonischen, rhythmischen, melodischen Accente zu erklären, zumal wir heutzutage über meist sehr

gewissenhaft und genau mit Betonungs- und Phrasierungszeichen versehene Ausgaben verfügen. Kurz sei als selbstverständlich noch bemerkt, daß crescendo und decrescendo jede taktliche Betonung ausheben und andererseits sehr oft vorkommende rhythmische oder harmonische Accente auf solchen Taktteilen, selbst wenn sie eine momentane Taktverschiebung (Synkopon) verursachen sollten, in dem eigentlichen Wesen der Musik ihre Begründung und volle Berechtigung finden.

(Zerlegung folgt.)



Die Hexe.

Eine litauische Vorlesgeschichte.

Von Herbert Hirschbach.

V.

Es ist es wirklich mit dem Nächststen bitterer Ernst, das merkt die Alte, als das Mädchen nachlässig jede Speise verweigert und bummel vor sich hinstreut den ganzen Tag über in der Stube in einem Winkel fault, trotz Jurebens, Ermahnens und Scheltens. — Daß es ihr auch mit dem Arbeiten ernst ist, beweist sie ihrer Pflegemutter dadurch, daß sie Montag früh die Kate verläßt und den Weg nach dem Dorfe einschlägt. Die Alte lächelt höhnisch vor sich hin. „Such' nur, mein Herzchen, such' nur!“

Am ersten Morgen geht Elste fort, erst als sie vor dem Haus der reichen, verwitweten Delfas ankommt, bleibt sie stehen. „Die Frau wird mich eher als jeder andere nehmen“, denkt Elste, „denn sie ist geizig und schändet die Leute bis auf Blut, und ich will ja vorläufig keinen Pfennig haben, sondern nur tägliche Brot für mich und die Mutter arbeiten, das wird bei ihr gehen.“ Als sie durch das Thor in den geräumigen, weißlich sauberen Hof tritt, schallt ihr eine leise Frauenstimme entgegen: „Du faules Luder, du, das sag' ich dir, find' ich dich noch einmal am hellen lichten Tag schlafend, dann bekomme ich den Karbass' Arbeit, und du kommst von Stund an dein Bündel schnüren.“ „Ach, ich kann wirklich nichts dafür!“ antwortet eine klagende, von Thränen erstickte Stimme, „die halbe Nacht mußte ich wieder auf sein, und da —“ „Kann ich dafür, daß du so langsam bist, daß du bis in die finstere Nacht hinein zu thun hast?“ ruft wieder die erste Stimme. „Ich sag' dir, was' es nicht noch einmal, mir Vorwürfe zu machen, sonst — sonst —“ „Gott behüte, so war's nicht gemeint“, sagt wieder die klagende Stimme. „Ach, ich allein bin an allem schuld. Mit meinem verküppelten Arm will's nicht so recht vorwärts gehen, und dann liegt's mir auch immer wie viel in den Gliedern; die Mine meint, daß das die Fleischsucht ist, und deshalb bin ich erst auch wohl zusammengekommen und eingeschlafen. Ich will's gewiß nie wieder thun!“ „Das würd' dir auch höchlich schaden bekommen.“ „Ach, ich —“ „Schon gut, mach' jetzt, daß du an deine Arbeit kommst, sonst kommst du dich auf der Stelle paden.“ Die leise, harte Stimme und auch die klagende verstummen. Eine Thür fällt heftig ins Schloß und dann nähert sich jemand mit müden, schweren Schritten der Stelle, wo Elste steht. Im nächsten Augenblicke biegt hastig ein überflüssiges Mädchen um die Ecke des Hauses. „Guten Tag, Marie!“ „Guten Tag!“ Die Angeredete hebt das blasse, hüßliche Gesicht mit den geröteten, leicht verdauenen Augen. „Ach, du bist's, Elste! Wo willst du hin?“ „Zur Delfas. Ich will fragen, ob sie eine Magd braucht.“ „So, so“, sagt das Mädchen zerstreut und will weiter. „Du, Marie, halt' Elste sie zurück, was meinst du, wird sie mich nehmen?“ „Dich? Du wollest?“ „Ja, ich will zu ihr“, sagt Elste bestimmt. „Geh' nicht, geh' nicht, sie frist dich auf, sag' ich dir.“ Du weißt nicht, wie schrecklich sie ist schon zu uns, und nun zu dir erst! Mein, nein, geh' nicht, geh' nicht! Sie frist dich auf, sag' ich dir!“ Und wenn ich umsonst arbeite, will mir für ein Stück Brot und einen Teller Suppe?“ „Ach, dann nimm sie dich nicht. Sie gibt ja keinem vom Gehalt' viel mehr als das, von mir schon ganz zu schweigen, denn seit ich in ihrem Dienst verkrüppelt bin.“ Sie deutet auf den linken Arm, von dem nur ein Stummel vorhanden ist, „hab' ich es schlechter, als ein Hund. Mach' nur, daß du von hier fort kommst, denn sie ist auf dich schlecht zu sprechen, du weißt schon, weshalb.“ „Und du, Marie, glaubst du auch, daß ich eine Hexe bin?“ Das blonde, blasser Mädchen hebt die Achseln. „Sie sagen's

doch alle, Elste, da muß ja wohl etwas Wahres daran sein." In Elstes Augen glüht es auf, und über ihr dunkles Gesichtes geht ein flügendes Rot. Sie öffnet ein paarmal die Lippen, als ob sie etwas sagen wollte, dringt aber keinen anderen Laut als ein qualvolles Stöhnen hervor, und ohne noch Marie mit einem Blick zu streifen, eilt sie in die Kammer und geht geradewegs zur Hintertür in die Wohnstube hinein.

"Wer ist da?" fragt aus dem aufstehenden Gemach die feisende, harte Stimme, die Elste schon vorher auf dem Hof gehört hat. "Ich, die Elste von der alten Kullat." "W-e-e-r?" fragt's noch einmal, und dann erscheint eine große, starkknochige Frau in der Thüröffnung, deren spitzes, gelbes Gesicht maßloses Erschrecken und helle Entrüstung ausdrückt. "Wie kommt du dazu, dich hier wie eine Diebin einzuschleichen, du?" fährt die Frau das Mädchen an. "Kann man denn vor euch Bettelvolk nicht einen Augenblick Ruhe haben?" "Ich will weder betteln noch schleichen," ruft Elste, "ich —" "Nach, daß du weg kommst, sonst helf' ich dir," schreit die Frau. "Dir steht das böse Gewissen ja schon aus den Augen heraus, du Kind des Teufels." "Beschimpfen laß ich mich nicht, ich bin hergekommen, um —" Die Frau reißt mit einer Hand die Stubenthür auf, und mit der anderen schiebt sie Elste in den Flur und von dort auf den Hof hinaus. Sie mit einer Hül Schimpfreden überhäufend. "Peter, laß doch die Heger mit dem Strauchfisch herunter," ruft sie einem Knecht zu, der den Hof steht, "oder laß den Marx los, wenn du dich vor ihr fürchtest." Elste läuft wie gehetzt durch das Thor die Dorfstraße hinab, erst nach einer Weile bleibt sie hochaufmerksam stehen. "Wo nun hin?" — Sie bringt ihre Kleider in Ordnung, fährt glänzend über das süßliche, schwarze Haar und tritt dann auf eine stattliche rothwangige Bäuerin zu, die vor einem weißgeputzten Hause auf einem grünen Bäumchen sitzt und Gemüse putzt, dabei lebhaft mit einem kleinen, dreijährigen Kinde plaudert. "Guten Tag!" sagt Elste. Die Frau sieht kitzlig auf. "Guten Tag auch!" "Du kennst mich doch, Bäuerin? Ich bin die Elste von der alten Kullat." "Ja, ja!" — Die Frau legt die Schüssel mit dem Gemüse beiseite und umarmt das Kind auf den Arm. "Was willst du denn?" "Ich wollte dich fragen, ob du nicht Arbeit für mich hast?" "Nein," sagt die Frau kurz. "Du thust ein gutes Werk, wenn du mich aufnimmst." "Es geht nicht, wir haben Leute genug, und außerdem steht du in einem schlechten Ansehn." "Wenn du mich in deinen Dienst nimmst, wirst du am besten sehen, daß alles, was über mich gesprochen wird, erlogen ist." "Nein, nein, nein, es geht nicht!" erklärt die Bäuerin bestimmt. "Es geht ganz gewiß nicht, und nun halte mich nicht länger auf." Elste wendet sich fort. "Ge, du!" ruft die Frau dem Mädchen nach. "Was soll's, willst du mich doch —?" "Die Leute sagen, du habest die Gabe des bösen Blicks, thn' mir meinem Kleinen nichts zu Leide, er ist doch ein braver, herriger Bursch!" Elste geht bitter lächelnd, ohne eine Antwort zu geben, weiter. "Dort liegt der Hof von Onkels Adelsheim," murmelte sie, "der hat mich schon abgewiesen, da brauch' ich nicht mehr hinzugehen. Ach, der, der!" Sie brüht die geballte Faust wild auf's Herz. "Und hier, und da wohnen meine offensichtlichsten Feinde. Nun, wenn die reichen Progen mich nicht mögen, will ich einmal bei ärmeren Bauern anknöpfen." — Sie tritt nach einigem Zögern in ein kleines, unscheinbares Haus ein und fragt die am Herd beschäftigte junge Frau, ob sie nicht Arbeit für sie habe, gleichviel welche, ihr sei nichts zu schwer. "Ach ja, wir wollen uns noch eine Hilfe nehmen," meint die Angeredete, "mein Mann und ich bezingeln doch nicht alles allein, aber —" die Frau stockt verlegen. "Ich will euch umsonst dienen, nur ums tägliche Brot für mich und meine Pflegemutter." "Um, hm, das ließe sich hören!" — Aber nein, es wird doch nicht gehen. "Ich will von früh bis spät arbeiten," ruft sie, "ich will sehen, ob sich's machen läßt," sagt die Frau nach einigem Zögern. "Laß uns nach dem Hof gehen und meinem Mann fragen." — "Was meinst du, Peter," sagt die Frau zu ihrem im Stalle beschäftigten Mann, als sie ihm mitgeteilt, was Elste hergeführt hat, "kann man sie ins Haus nehmen? Sie verlangt keinen anderen Lohn für ihre Arbeit, als das Sattelfeisen für sich und die alte Kullat. Das ist doch wahrlich nicht viel, und weil wir gerade jemand brauchen —" "Um, wenn du meinst, daß es gut thut," sagt der junge Bauer, einen Stiel in den Spaten treibend. "Man könnt's ja mit ihr ein paar Tage lang versuchen," meint die Frau. "Ja, das könnt' man. Wo ist sie denn?" "Sie steht draußen

auf dem Hof. Ich nahm sie nicht mit in den Stall, um offener mit dir reden zu können. Es muß ihr doch unangenehm sein und weh thun, wenn sie hört, wie man über sie spricht." "Du bist eine gute Seele, Martha," sagt der Mann, ihr freundlich in die hellen Augen blickend und mit der schwieligen Hand ihre runde rote Wange streichelnd. Die Frau lächelt zu ihm auf. "Also es bleibt dabei, ja? sie kommt zu uns?" "Ja, Martha, es bleibt dabei." "Und nicht wahr, wenn wir auch selbst nicht viel haben, so geben wir ihr doch etwas mehr, als nur das Essen, und —" Ein Strachen und Poltern, ein ängstliches Nieten und ein heller Klaffschrei machen die Frau verstimmen. Der Bauer läßt den Spaten fallen. Was war das? Er stürzt, gefolgt von seinem jungen Weibe, hinaus. Da sehen sie Elste vor einem zusammengeführten Stapel Klobenholz wie erstarrt stehen, die Augen weit aufgerissen, die Hände aufs Herz gepreßt. "Was giebt's?" ruft der Bauer. "Bist du beschädigt, Mädchen?" "Nein, nein, aber das Schwein! Ach, nun kommt's gewiß auf mich, und ich stand doch ganz gewiß vier Schritt davon." "Das Schwein? Gilt Himmel, es ist erschlagen!" schreit die Frau auf. Der Bauer reißt schon die Kloben zur Seite, da kommt das Tier grunzend hervor; ein wenig hintenb zwar, sonst aber heil und ganz. "Das war ein Zeichen von Gott, Peter," rüht die Frau, am ganzen Körper bebend. "Wir können die Elste nicht in Arbeit nehmen." "Wenn du meinst, Martha —" Sie sehen beide schon nach dem Mädchen hin, das noch einen laugen Blick auf sie wirft und dann schweigend, wie gebrochen den Hof verläßt.

Elste schiebt hinten an den Gärten vorbei auf die Heide hinaus, zu Michael hin, und wirft sich neben ihn ins Gras. "O Wida, Wida, wie sind doch die Menschen so schlecht und so böse!" "Ja, Elste, merkst du das denn erst jetzt? Was ist dir denn geschehen?" Da ergreift sie ihn mit fliegendem Atem alles, was man ihr heute angethan. Er lächelt trübe. "Das hätte ich dir vorherjagen können, Elste, daß es so kommen wird, und auch du hättest es wissen müssen. Die Kinder werfen nach dir mit Steinen, und die Erwachsenden haben sich auch immer von dir zurückgezogen, das kanntest du doch nicht ablesen? Nicht ein einziger hat erlautet, daß du mit solchen Kindern spielst." "Nein, nicht ein einziger, auch nicht der alte Adelsheim, aber Onkel ist trotz alledem mit mir umhergelaufen," sagt sie nachdenklich, "und er ist sogar der Meiste im Dorf." "Und heute —?" "Heut' zieht er sich auch vor mir zurück, obgleich sein Vater nicht da ist, der ihm verbieten könnte, mit mir zu gehen," brast sie auf, zornig die kleine, braune Hand zur Faust ballend. "Ja, Wida, du hast recht, ich hätte es wissen können, daß nicht feiner in Arbeit ummirt, weil sich doch sogar mein Jugendgeßel davor scheut. O, wenn ich nur etwas recht Schreckliches wüßte, ich thät's denen dort," sie deutet großend nach dem Dorf hinter, "sicher an. Aber etwas recht, recht Schreckliches wüßte es sein!" Sie starrt, düstler vor sich hinbrütend, zu Boden. — Michael hebt die Hände an die Lippen und entlockt ihr einzelne langgehaltene, zusammenhängende Töne, dann läßt er sie herabsinken und singt mit seiner weichen, klagen- den Stimme:

Vitter ist manch Kranke im wilden Walde,
Ist manch Kranke der weiden, grünen Heide,
Aber noch viel bitt'rer Menschenhaß.

Nesseln brennen, mehr noch brennt die Sonne
Und des Feuers rote Flammengänge,
Aber heißer tiefer Menschenhaß.

"O Wida, Wida, das war ein Lied nach meinem Sinn!" lacht sie wie toll auf. "Sie hoffen mich, ich hoffe sie. Hei, das giebt einen Kampf bis aufs Blut! Es fragt sich nur, wer siegen wird. O wenn ich doch etwas recht, recht Schreckliches wüßte! Etwas, wodurch ich sie alle mit einem Schlage unglücklich, elend, zum Grunde maden könnte." Michael ergreift schüchtern ihre Hände. "Du hast schon manchen Kampf durchkämpft, Elste, auch hier wirst du siegen." "Weinst du? Wenn mir nur etwas einfiele." "Nein, so mein' ich's nicht. Du sollst nicht auf Mache sinnen, du sollst, wie schon so oft, vergeffen und vergeben." "Einmal hat alles ein Ende," sagt sie finster, "auch das Vergeben." "Muß denn das Ende jetzt schon da sein, Elste?" "Glaubst du, daß noch etwas Furchtbarer's über mich kommen wird als heute?" fragt sie lauernd. "Und glaubst du, daß erst dann die Zeit zur Rache gekommen ist? Aber was kann denn noch Entseßlicher's kommen? Sie haben mich ja schon bis aufs Blut gepeinigt." "Ach, Elste, Elste!" klagt er erschrocken. "Sieh mich an, hab' ich

nicht auch genug zu leiden und zu tragen, und hörst du mich jemals murren? Freilich die spielen sie noch schlimmer mit, als mir, ich hab' wenigstens meine Arbeit, ich darf hier draußen sitzen und die Schafe des reichen Adelsheim hüten." "Wilde Bestien," rief Elste, "schleichen, solange ich denken kann, um mich herum, kitzeln nach meinem Herzblute. O Wida, Wida, wenn ich nur was recht Schreckliches wüßte, ich wüßte mich rächen an ihnen, an allen!" Sie ist aufgesprungen und reißt die nackte Arme zum Himmel empor, den Kopf mit dem schmerzverzerrten, leidenschaftsurchwühlten Gesicht hinstenüber werfend. Ein paar Augenblicke steht sie so unbeweglich da, dann sinkt sie aufstöhnend ins Gebüsch.

Den ganzen Tag über ist Elste draußen bei Michael, der sie durch freundliches Jureken zu bestimmen weiß, sein sägiges Mittag- und Bespreng mit ihm zu teilen. Erst am Abend, als er die Herde heimwärts treibt, schläft sie den Weg nach der Kaste ein.

(Fort. folgt.)

Rezepte für Siederkompositionen.

Mit dem originellen Titel: „Schlimmere, Schwerer, unter Wuthen“ sind in Hamburg (Verlagsanstalt, vormalig S. F. Richter) neue Gedichte von Oskar Lutsch erschienen, welche sich dem Werte nach hoch über die Drogenbüchse erheben. Der Dichter ist ein feingebildeter Mann, dessen Vorliebe für Musik auch in seinen Poesien anmuthig durchschimmert. Sprituelle Gedichte findet man in den Abschnitten: „Sonettistisches Intermezzo“ und „Buch des Weistes“. Dem „Buch der Liebe“ sind folgende Lieder entnommen:

Frühlingsfaulheit.

Ich liege so wohlthun im gelben Gras
Und träume von süßen Dingen;
Anhebt im Baum ein Vögeln
Doch aber mir so zaar und sein
Ein wunderthätlich Dingen.

Da steht ich lachend im goldenen Haar
Eine Maid vor mir mit schwarzen:
Die winkt von fern mir immer zu.
Ich schreie! und deute, laß mich in Ruh —
Traumen ist schöner als leben.

Ja, kuge, süßes Walddogelchen,
Ihr Kuckuck, rauchet mir leise:
Und wenn der Sommer, der Herbst entfliehet,
Dann sing' auch ich mein letztes Lied —
Und ralle mich zur Erde.

Hebräischer.

1.
Du warst so kühn, so freundlich lüft und lachend,
Wie die Madonna über Rosenbüsch.
Welch Behn' und welch voller Erdenlust!
Du mir dein Auge blick und wundenhaft.

Dich haben, hatten, küßten Ahnen sich wild, —
Ach, weinen Traun reißt der Mutter Bild.
Du gleich sie auf ein Haar, einst schon wie du:
Und leiste schließt mein Herz dich wieder zu.

2.
O, wie tief so zierlich schnell das Feldhuhn
Durch der Aderswunden nebelnd Frau;
Morgenhülse Hüte, wunderthätlich,
Lag halb träumend rings noch auf der Au.

Sinken wandernd, mußte ich deiner denken.
In dem aufstehenden Feld
Kann Bewegung auch dich einmal, du Schlanke,
Als, der Sehnsucht süßer Widersteht?

Robert Schumann und Friedr. Wied.

Es ist das Schicksal der Biographen eines großen Mannes, daß sie nur zu oft durch trügerische Quellen getäuscht und irre geführt werden. Man denke nur, was an grundlosen, unwahren oder entstellten Gerüchten über hervorragende Leute unserer nächsten Umgebung tagtäglich im Umlauf sich befindet, und vergegenwärtige sich, wie sehr dies einen späteren harmlosen Geschichtsforscher, wenn es ihm in Form zahlloser vertraulicher Mittheilungen, privater Aufzeichnungen, Briefstellen und

Zeitungsnutzen zugetragen wird, verwirren muß. Am meisten macht sich dieser Umstand fühlbar, wenn es sich um das persönliche Verhältnis zweier bedeutender Persönlichkeiten handelt. Hier, wo angeblich die Verfilmung, Ehrenbläse und Mißverständnisse durcheinander spielen, ist die Bestimmung des wahren Sachverhaltes oft ganz dem subjektiven Empfinden des Beurtheilers überlassen, und die Biographen pflegen aus entgegengesetzter Sympathie für ihren Helden gewöhnlich zu Ungunsten des „anderen“ zu entscheiden.

Ganz so ist es mit dem Verhältnis zwischen Schumann und Friedr. Wieck gewesen. In dem Eifer, den Schöpfer so vieler herrlicher Lieder und Klavierwerke im besten Lichte zu sehen, hat man das Bild seines Schwiegersohnes, des hervorragenden Klavierpädagogen, verbunkelt lassen, bloß darum, weil er jenem an künstlerischster Bedeutung natürlicherweise nachstand. Indessen bin ich durch die freundlichen Mittheilungen der Schwägerin Schumanns, Fräul. Marie Wieck, in der Lage zu erklären, daß an all dem Gerübe über die Feindschaft und Gehässigkeit des alten Wieck gegen den Bräutigam seiner Tochter Clara, wie es sich von Biographie zu Biographie fortsetzt, kein wahres Wort ist.

Im Gegentheil war Wieck dem jungen Feuertopf Robert von Herzen zugethan und hatte eine hohe Meinung von seinem Gabe. Dies erhellt aus einem Briefe, den er an Schumanns Vater schrieb, welche ihn um sein offenes, rückhaltloses Urtheil über ihren Sohn bat. „Ich mache mich anheißig, Ihren Herrn Sohn bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen drei Jahren zu einem der größten jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden, der geistreicher und wärmer wie Moscheles und großartiger als Hummel spielen soll. Aber das ist wahr, für Robert liegt die größte Schwierigkeit in der ruhigen, kalten, besonnenen und anhaltenden Besiegung der Mechanik. Ich gelte offen, daß, wenn es mir gelang, nach harten Kämpfen und großem Widerstand von seiner Seite und unerbitterten Streichen, welche mich beiden (als rein vernünftigen Wesen) seine zügellose Phantasie spielte, ihn von der Wichtigkeit eines reinlichen, präzisen, equalen, deutlichen, rhythmisch-bezogenen Spiels zu überzeugen: es doch für die nächste Lektion oft wenig Früchte getragen hätte. Und hing ich an, mit meiner gewohnten Liebe zu ihm, das alte Thema wieder vorzunehmen (mir war's ja nur um Robert und um das Schicksal der Kunst zu thun), so ließ er sich 8–14 Tage und noch länger entschuldigen, daß er nicht kommen könne. Und so hat er sich fort und fort entschuldigt, mit wenig Ausnahme, bis er fortging in die Stadt und in solche Verhältnisse (auf die Unversität zu Heidelberg), die wahrlich nicht geeignet sind, eine solche zügellose Phantasie, verbunden mit so viel leidenschaftlichem Sinn — zu bezwingen. Wird unser lebenswüthiger Robert jetzt anders, besonnener, fester, kräftiger und darf ich's sagen — fatter und maulreicher sein? Dieser bisher noch nicht verfassliche Brief — er trägt das Datum 4. Aug. 1830 — ist gewiß ein schönes Zeugnis für die Liebe Wieck's zu seinem Schüler, und die darin enthaltene freimüthige und scharfe Charakteristik Schumanns hat nicht nur den Wert eines anschaulichen Bildes, sondern hilft uns auch das spätere Verhalten Wieck's gegen Robert erklären.

Das Zerwürfniß zwischen beiden Männern nahm seinen Anfang erst, als Robert um die Hand der Tochter seines Lehrers anhielt. Man muß sich bei der Beurteilung der folgenden Ereignisse stets vor Augen halten, wie sehr Wieck seine Clara liebte, ja vergötterte. Sie war sein Glück, sein Stolz, die lebendige Verkörperung seiner irdischen Klaviermethode. In welchen enthusiastischen Ausdrücken schreibt er über sie z. B. an Vater: „Die liebreichste und die Ihnen wohlbekannte, von Ihnen so gültig angenommene, wunderbar räthelhafte, hochbegabte, unerföhrte leidenschaftliche, theuerwüthige, einfache, kindliche, höchst gütigste, lebenswüthige und doch von vielen so sehr verkannte Clara. Sie hat mit ihrer tiefen Musik, originellen Virtuosität, hochpoetischen Schwärmerei und dabei kindlichen Einfalt alles entzückt, in Entzücken gesetzt und alles gefesselt.“ Und nun sollte sich dies Kleindad an jenen Robert ketten, den verbummelten Studenten, verführten Klaviervirtuosen und unbeachteten Komponisten, den unpraktischen Träumer ohne sichere Lebensstellung und Aussicht für die Zukunft! Wer will es da dem besorgten Vater verdenken, daß er solchen Werber bei allem Wohlwollen gegen seine persönlichen und künstlerischen Vorgänge seine Clara nicht so ohne weiteres überließ. Jögendorf willigte er in die Verlobung, doch aber die Heirat in seiner Angst um die Zukunft seiner Tochter

immer wieder hinaus. Als dann die ungeduldigen Liebenden ihre Vermählung auf gerichtlichem Wege erzwingen, hatte er wohl Grund, verstimmt zu sein, und mag damals manches Wort des Unmuths gegen Schumann ausgesprochen haben. Daß er ihn aber beschimpft und sogar eine Schandthat gegen ihn veröffentlicht haben soll, ist jedenfalls Unge, denn bisher ist es trotz eifrigen Suchens nicht gelungen, dieses Pamphlet aufzufinden. Das jedoch ist richtig, daß der gärende Sturm und Drang in Schumanns Kompositionen dem älteren, reiferen Künstler wenig sympathisch war und ihn gelegentlich zu kritischen Ausfällen veranlaßte.

Als Wieck bemerkte, wie glücklich Clara in ihrer Ehe sei, reichte er gerne wieder die Hand zur Versöhnung mit Schumann, den er doch nicht anders als hochachten konnte. Bald war das alte freundschaftliche Einvernehmen wieder hergestellt und jede Spur des einstigen Bruches verwich. Während seines Aufenthaltes in Dresden (1844–45) verkehrte Schumann täglich und in der zärtlichsten Weise mit Wieck, zur wahren Herzensfreunde der ganzen Familie.

Nicht so leicht wie die persönlichen liegen sich die künstlerischen Gegensätze anzulegen. Doch war Wieck auch in dieser Hinsicht rechtlich bemüht, seinem Schwiegersohn nicht Unbill zuzufügen. „Ich liebe die Kunst noch immer aufrichtig“, schrieb er 1843 an Clara; „folglich soll auch jetzt die Thätigkeit meines talentvollen Mannes nicht unbeachtet und unerkannt von mir bleiben. Dies will ich bei dadurch beweisen, daß ich dich bitte, mir anzuzeigen, wann ich einige von deines Mannes neueren und von allen Kennern gerühmten Kompositionen öffentlich hören kann. . . . Dein Mann und ich, wir sind zwei harte Köpfe, die man nicht geben lassen, aber gesinnungsvoll sind wir, darum kann es ihn nicht wundern, wenn ich, wie immer, seinem Fleiß und seiner Schöpfkraft Gerechtigkeit widerfahren zu lassen wünsche.“ Wie sehr Schumann ferner Wieck's Urtheil hochhielt, erhelet man wohl am besten daraus, daß er seiner kritischen Einsicht in der Gestalt Marcos, des Meisters der „Davidshändler“, ein literarisches Denkmal setzte.

Indessen hat sich Wieck mit den Tönnern Schumanns auch späterhin nicht recht befreundet können. V. Grünberger, der während seiner Studienzeit in Dresden viel mit dem alten Herrn verkehrte, teilte mir mit, daß er bei seinem Antrittsbesuch bei dem „treuen Gfart der Musik“, wie man Wieck in Dresden nannte, zum Spielen aufgefordert, harmlos eine Klavierfuge von Schumann aufgesungen habe. Da sei Wieck aber verdrücklich aufgefahren und habe gerufen: „Ach was, solches Zeug! Spielen Sie mir lieber etwas von Ihnen vor!“ Grünberger gehorchte und trug eine Polonaise seiner Komposition vor. Wieck hörte wohlwollend zu und meinte schließlich: „Das sollten Sie halt mal von meiner Marie spielen hören.“

Ein andermal brach Wieck im Freundeskreise los: „Nein, dieser Schumann, das ist ja Wahnsinn, so zu komponieren: Du meine Seele, du mein Herz“ und dabei sang er den Anfang der berühmten „Widmung“ seines Schwiegersohnes in hastigem Tempo vor. „Wo soll denn der Sänger da den Atem hernehmen?“ — Nun, die Nachwelt hat die Besorgnis des Alten nicht gerechtfertigt, denn unsere Künstler haben inzwischen gelernt, die Lieder „dieses Schumann“ nicht nur ohne Verschönerung, sondern auch mit Lust und Liebe zu singen. M. Ratta.

Sin Blick auf die Geigenbaukunst.

Von Carl August Böker, Geigenbauer in Hannover.

I.

Der Mensch, der nicht blüht hat in sich selbst, Den nicht der Einlang über Zügel rührt, Sangt zu Ferrat, zu Rausch und Hinterlist. Schallenscare.

Man glaubt vor einem Geheimnisse zu stehen, wenn von Künstlerhand der so überaus schöne und so viel bewunderte italienische Geigenton aus einer Amati-, Stradivari- oder Guarneri-Geige hervorgezogen wird. Wie soll es der menschliche Sinn begreifen, daß aus diesem kleinen Instrumente ein Ton von so bestrickender Schönheit, so überauschender Ausdrucksfähigkeit, so imponirender Kraft und so voller Weichheit herauszuzunehmen ist,

daß der entzückte Zuhörer bald weint, bald lacht? Wenn irgend ein berühmter Tonkünstler seinem Instrumente Wundertöne entlockt, so anerkennt man oft nur den Künstler von Gottes Gnade, seine vollendete Technik, ohne dabei zu bedenken, daß zur Hervorbringung dieses außerordentlichen Schwingunges noch zwei andere wichtige Faktoren mitgewirkt haben, nämlich eine tüchtige Komposition und ein gutes Instrument. Dieses wird nie oder nur in den seltensten Fällen erwähnt.

Das Interesse des geübten Lesers an die Geigenbaukunst zu lenken, ist der Zweck dieser Zeilen und möchte ich zunächst, soweit es der beschränkte Raum erlaubt, einige Worte über den Erfinder der Geigen, Dionisio Pruggar, mittheilen. Das Modell dieses Meisters ist trotz allen späteren Strebens nach Verbesserungen bis auf den heutigen Tag das vollendetste geblieben. Den Boden, der gleich der Decke gewölbt ist, verzerte er mit Einlagen und erhabenen Schnitgearbeiten, statt der Schnurde pflegte er Engels- oder auch Menschenköpfe zu nehmen. In Paris sind mehrere auch erhaltene Instrumente mit wunderbar gelungenen Häuten, auf den Böden befinden sich Darstellungen von Paris, in verschiedenen Hölzern eingeleget. Auch die Griffbretter und Seitenhalter sind verziert mit Einlagen von Elfenbein. Auch ich besitze eines seiner Instrumente, auf dessen Griffbrett und Seitenhalter sich schöne figurliche Darstellungen befinden. Früher war dasselbe angekauft vom König Georg V. von Hannover. Viele vorzügliche italienische Geigen wurden durch diesen musikalischen König für sein Hoftheaterorchester angeschafft, auch erhielten häufig seine Militärmusiker gute italienische Geigen zum Bespiel.

Friedrich Niederheitmann berichtet in seiner Proschrift über sechs Geigen von Dionisio Pruggar: Die älteste Geige ist eine vom Jahre 1510 für den König Franz I. von Frankreich verfertigt. Sie trägt auf dem Boden die französische Krönkrone und unter derselben zwei verschlungene F (Francisco de France). Decke, Zargen und Wirbelstufen zeigen noch die Spuren reicher Vergoldung, aufstark der Schnurde hat sie den schön geschliffenen Kopf eines jugendlichen Mannes. In den Seiten sind sowohl auf der Decke als auch auf dem Boden Verzierungen erhaben ausgeführt.

Ein Instrument vom Jahre 1511 ist im Besitz einer alten Wachsenfamilie. Aus dem Boden der Geige befindet sich ein schönes Gelmäße (Maria mit dem Christuskinde). Vom Jahre 1514 ist eines im Besitz des Professors Francalucci in Bologna. Von 1515 ist eine Geige im Besitz des Geigenbauers Ghanot in London, die Schnurde zeigt den Kopf eines Hofnarren mit gefalteter Halskrause. Die kleinste Violine ist im Besitz des Fürsten Nikolaus Bonisopovot in St. Petersburg. Nach der Beschreibung des früheren Besitzers von Smyrni in Pest trägt diese sogenannte „Schackammergeige“ anstatt der Schnurde einen Menschenkopf, die Zargen sind mit goldenen Aufschriften, der Boden mit einem schönen Bildnis gezieret, sie soll vollkommen erhalten, von gefälliger Bau, dabei mit bequemer Spielart und von edelm großartigen Ton sein.

Eine Geige vom Jahre 1517 war früher im Besitz eines Musikers zu Vachau, der auf ihr immer bei der musikalischen Messe Sonntags im Dom spielte und deren jetzige Besitzer unbekannt ist. Diese Geige ist dadurch interessant, weil sie anstatt der Schnurde den Vortragskopf des Dionisio Pruggar mit seinem langen, zwickelbart und der Halskrause trägt; auf dem Boden unten ist das Bild einer Stadt, oben ein antikes Streichinstrument, aus verschiedenen Hölzern eingeleget, die Zargen haben die Aufschrift: „Viva lui in sylvis, dum vixi tacei, mortua dale cano.“ (Ich lebte ehemals in den Wäldern, als ich lebte, schwieg ich; jetzt, da ich tot bin, singe ich lieblich.) Dieser Beschreibung entsprechend besitze ich eine uralt, sehr genaue Zeichnung vom Jahre 1511.* Diese gab die Wölbung der Decke, des Bodens, die Länge des Halses n. i. w. so genau an, daß es mir möglich war eine Geige zu bauen, welche ich den Lesern nebensächlich bildlich vorstelle. Die Länge dieser Geige beträgt 358 mm, die Wölbung vom Hande aus, der doppelt eingeleget ist, mit sehr wenig Gipscheite, steigt nach der Mitte zu 14 mm, die F-Höher fallen durch ihre schöne Lage und Zeichnung besonders auf, die Narven sind prächtig, edel und schön, die Brustbreite beträgt 126½ mm, über den Oberbass 168 mm, über den Unterbass 210 mm, Zargen oben am Hals 27½ mm, unten am Seitenhalter 30 mm.

* Nach neuen Forschungen wurde G. Dionisio Pruggar im Jahre 1514 in Pressburg geboren und im Alter von 60 Jahren im Jahre 1574 in Wien, 1514, 1515 und 1517, welche diesem Geigenbauer zugeschrieben werden, nicht. Wie werden bald darüber unsere hochachtbaren Hülfs von Dr. Alfred Hirtfelder bringen. D. Mdb.

Die Bruststärke beträgt 31 mm an der Stelle des Steges, vermindert sich von da ab bis zu den /-Böhrern auf 2 mm, nun dann die Stärke bis zu den Jargen bezugsnehmend. Der Balken ist schräg gelegt und seine Länge beträgt 252 mm. Nach 200 Jahren fand der berühmte Stradivarius, der nach dieser wie oben beschriebenen Berechnung arbeitete, mit wenigen Veränderungen die besten Verhältnisse. Nicht allein, daß der deutsche Dnißopraggar, der eigentlich Tiefenbruder heißt, den Bau der Geige in höchster Vollkommenheit erfaßt, er war auch im Besitz eines vorzüglichen Farnisses, womit er seine Geigen überzog. Die Gründung der Laderkunst wird den Chinesen zugeschrieben. Es soll ein Augustinermönch Namens Enschadins, der das Morgenland durchwandert hat, denselben einstmal aus Indien nach Italien gebracht haben. Das Laciieren hat seinen Namen von den vornehmsten Angerechnen, die dazu gebraucht werden, nämlich vom Summilad. Von diesem giebt es zweierlei Arten, einer in Körnern, der andere fließt am Holze. Beide Arten wurden aus Indien zu uns gebracht, und dient der letztere zum Färben, denn man gewinnt daraus eine kostbare Farbe. Die Indier waren bekanntlich schon im Alterthum die größten Meister in der Färbekunst. Wenn auch Dnißopraggar die Laderkunst von Indien erlernte, so gab er doch dem Lade, den er für seine Geigen bestimmte, Eigenschaften mit, welche auf den Ton der Geigen einen ganz besonderen Einfluß übten. Dieser vorzügliche Lade ist über 250 Jahre den italienischen Geigenbauern meistens bekannt gewesen und nie würden die italienischen Geigen einen so hohen Wert bekommen haben ohne diesen Firnis. Meine Behauptung ist leicht zu beweisen. Eine unladierte Geige tönt laut und voll und wird bekämpft und verebelt durch einen geschmeidigen Firnis. Meine Beobachtungen seit vielen Jahren haben mich belehrt, daß weder auf Geigen, die seit 150 Jahren gebaut wurden, noch auf sonst ladierten Gegenständen sich nur annähernd der italienische Lade befunden hat. Hier in Hannover befindet sich eine uralt sinesische Sammlung mit vielen ladierten Gegenständen, aber keiner dieser Lade hat nur annähernd die Eigenschaften des altitalienischen Lades; — ich finde sie alle hart wie Stein.

Nun wird der geeignete Lader fragen, wie muß ein guter Geigenlader beschaffen sein? Derselbe muß elastisch und geschmeidig sein, damit die Schwingungen der Decke nicht beeinträchtigt werden; diese Eigenschaft besitzen alle altitalienischen Geigenlader. Der Kenner braucht nur eine italienische Geige in die Hand zu nehmen und beim Berühren erkennt er schon, ob der Lade echt ist. Der echte Lade fühlte sich wie Speck an und versucht man mit dem Fingerringel Einbrüche in den Lade zu machen, so erleidet der Einbruch Widerstand und hat das Bestreben, sich wieder zusammenzusetzen. Die Farbe des Lades ist reine Gelbkornfärbung, die meisten sind bei Geigen von Stradivarius gelbbraun, braun, hellgelb und goldgelb; bei Guarnerius goldgelb; jedoch das schönste Colorit besitzen die Geigen von Ruggeri und Montagnana. Der Lade des Ruggeri ist hellrot, ins Gelbliche spielend, und ist unübertrefflich, vielleicht unerreicht. Der Lade des Montagnana erregt die Bewunderung aller Kenner, er ist gelbbraun und bei samartigem Ansehen voll Feuer und Leben.

(Schluß folgt.)

Otto Nicolais Tagebücher.

(Schluß.)

Daß die Selbstschilderung der eigenen Sinnesart um die liebe Eitelkeit schwer herumtollt, ist bekannt. Nicolai bekennt sich zwar in seinen Tagebüchern ein starkes Selbstgefühl, da er sich seines Wertes bewußt ist, allein er ist auch sehr streng gegen sich, wirft sich Fehler vor und versetzt nicht in eine Selbstbespiegelung. Er wird von einem edlen Eentrieb befeuert, hegt den Mitleid vor Rang und Titel, urteilt klar und scharf über Werte der bildenden und der Tonkunst, empfindet tief und lebhaft, und läßt sich von Frauenschönheit leicht bezaubern. Nur war er nicht vorfindig in der Wahl seines Vaters, welcher seinen Sohn hart und rücksichtslos behandelte, während ihm dieser immer treu die kindliche Liebe bewahrte und ihn zeitweilig mit Gelddarben unterstützte.

In Rom griff Nicolai nach jeder Gelegenheit, um sich musikalisch gründlich auszubilden. So wandte er sich an den Komponisten Baini, um bei ihm über

die alten Tonarten sich unterrichten zu lassen. Er lobt Bainis Gelehrsamkeit und tadelt seine Unhöflichkeit. Auch bei Bartolomeo nahm Nicolai Unterricht, gefiel jedoch anständig, daß ihm die alten Tonarten immer unklar werden; auch Bainis Wissen um dieselben scheint ihm „nur halbdunkel oder halbschwarz zu sein“.

Das Stipendium, welches Nicolai von der preussischen Regierung bezog, reichte nicht hin, um ihm die Subsistenz zu sichern; er mußte Stunden geben, meist bei englischen Familien. Unter anderem gab er einer Miß Keale Klavierlektionen; vielleicht war sie schön, sicher war sie aber gegen ihren innigen schmerzlichen Lehrer unartig. Als er einmal nach der Lektion gehen wollte, bemerkte das schlechterzogene englische Fräulein, die Stunde wäre noch nicht vorüber. Ein andermal ging er vom Unterrichte fort, weil das Mädchen „wieder grob und nachsorgsam war“, wie Nicolai in seinem Tagebuche sagt. Artiger war gegen den stattlichen deutschen Komponisten eine

auch seinem Weibsgesicht mehr trauen!“ Die Schilderung der Intimitäten, welche sich Fräulein Anna gestattete, ist unterhaltend, wie auch der Vorfall Nicolais, sie nach ihrer Klüffelt aus Neapel „zu beschämen“.

Im Jahre 1836 kam Nicolai abermals mit einer weiblichen Schönheit zusammen, die ihm jedoch nicht genügte, weil die schöne Frau „so wenig Charakter besaß“. Er begleitete die Dame Eugenie V. einst in das Kolosseum; „sie ging an meinem Arm und gab mir Liebeszeichen. Das gute Mädchen!“ Nun und Liebe genühten, wie gesagt, dem idealgeimten Dichters nicht, er verlangte auch Noblesse des Charakters, und diese fand er leider niemals. Auch nicht bei dem Fräulein Eugenie, das dem Dichters im Kolosseum „Liebeszeichen gab“. Als Nicolai Rom verlassen sollte, nahm er Abschied von ihr. „Ich hatte geglaubt, Eugenie würde weinen, wenn ich ging, und statt dessen lachte sie! Wie konnte ich Narr aber auch dieses Gefühl bei einer Französin voraussetzen! Dennoch war meine Eitelkeit so höchst gekränkt, — daß schon auf der Treppe die Thränen gewaltsam hervorbrachen.“ Der arme deutsche Idealist! —

In Bologna traf Nicolai mit englischen Damen zusammen und meinte im allgemeinen, daß englische Frauen jede natürliche Regung aus Grundbesitz und Erziehung unterdrücken. Höchst etelhaft fand Nicolai einen alten, schwarzen, nicht eben wohlwütenden Adel, welchen eine dieser Damen, wie er glaubte, ebenfalls aus Grundbesitz, wie ihr Schicksal behandelte, fütterte und kistete.

In derselben Stadt trat Nicolai 1836 zum ersten Male in seinem Leben zu einem Mädchen in ernsthafte Beziehungen. Adelaide N., welche überaus heiterlich ist, hat mir die Worte einer Erklärung fast aus dem Munde gezogen und ich habe sie ausgesprochen. Das Mädchen ist reich, aber häßlich. Schon bereue ich meine Heirathung.“ — teilt Nicolai seinem Tagebuche mit. „Wenn mich ein Mädchen merkt, läßt, daß sie mich lieb hat, so kann sie sicher sein, mich in ihr Netz zu ziehen.“ Nicolai geistert in naiver Weise, daß er wirklich in Adelaide N. ein wenig verliebt sei. „Doch muß ich mich losreißen, die Ehe würde nutzlos anfallen; ich glaube, sie liebt mich eigentlich nicht; sie sucht nur jemanden, um zu betrachten.“ An einer anderen Tagebuchstelle bemerkt Nicolai: „Adelaide war sehr gut; wir tusten uns und wechselten sogar Ringe.“ Bald jedoch erfahren wir, daß auch Adelaide zum „weiblichen Eiterngeächte“ gehöre, weil sie den deutschen Komponisten einem anderen sehr jungen Mann hintangestrichen habe. „Wenn ich nur Kraft genug besäße, mich nicht mit ihr anzusehen, was ich gewiß Gelegenheit finden würde. Ich bin auch wirklich viel zu sentimental!“ Endlich verläßt Nicolai Bologna und Adelaiden, mit welcher er noch Saartoden wechselte. „Eigentlich habe ich doch eine Stunde an Amor begangen, denn es ist doch im Grunde nur ein Spiel mit ihm gewesen, das wir getrieben haben.“ — geistert Nicolai mit köstlicher Kindlichkeit.

In Mailand liebte Nicolai wieder, und zwar die schöne Frau eines anderen. Armida, so nennt Nicolai die leidenschaftliche Geliebte, wählte ihn zum Lehrer in der Musiktheorie. Daß sie ihn wieder in der Theorie der Liebe unterrichtete, beweisen mehrere flammende Stellen seines Tagebuchs. Er nennt Armidas Blick „sanft und süß wie der Mond“ und beteuert: „Liebe, Liebe! sie ist doch das Höchste auf Erden!“ A. Schröder, der Herausgeber der Tagebücher Nicolais, unterdrückt nun mehrere Bekenntnisse des deutschen Komponisten, welche sich auf dessen Neigung zu Armida beziehen, und hält es für notwendig, für ihn eine Lücke zu brechen. Die hauptsächlichste Schuldentnahme für Nicolai bilde die Nichtvergeßlichkeit der Frau; denn das rücksichtslos zärtliche Entgegenkommen zumal einer schönen Frau entflamme erfahrungsmäßig erregbare Naturen fast immer zur Leidenschaft. Nicolai aber „bemerkte die Schlang nicht unter den Blumen“; er hielt diese Liebe auch von seinen Armiden, wie er sie selbst empfand, für „edel, aus geistiger Zuneigung entstanden“. Der arme Idealist! — er lästete sich auch da! Nicolai spricht mit flammenden Worten in seinem Tagebuche von der schönen, geliebten Armida. Er meint: „Möchte der Engel, der mir einste die Pforten des Paradieses öffnen soll, auch so schön sein. Ihr Gesicht ist sanft und gut wie der Mond.“ Nicolai



Geige, gebaut im Stile Dnißopraggars.

Marchese, an welcher allerdings schon viele Lenge vorübergeblieben waren. Nicolai spielte mit ihr Dame; nächstens werde ich wohl mit dieser Dame selbst spielen, da sie sich mit sehr anzunehmen scheint; heute gab sie mir in einem Nebenzimmer einen Kuß. Welch Gott, daß ich nur bei Allen Glück mache, oder bei denen, die mir eben nicht sehr gefallen.“ — klagt der 25jährige Nicolai in seinen Bekenntnissen. Er war in seiner Begeisterung für das Schöne in fortwährender Liebesbereitschaft; allein die Liebe sollte nach seiner Meinung stets geistig edlen Nützlichem treu bleiben. Den italienischen Frauen gegenüber war er, wenn sie ihm freundlich entgegenkamen, immer verlegt, weil ihnen die Liebe „nur als eine Art schelmischer oder leidenschaftlicher Verführung oder als Tribut für ihre Eitelkeit“ erschien.

Nicolais englische Klavierlehrerinnen waren nicht alle so unartig wie Miß Keale. In eine derselben verliebte sich der leicht anlohnende deutsche Meister. Doch gelang es ihr seine Neigung nicht, weil er sie für „etwas Vetheiliches und für ein engelreines Wesen“ hielt. Als Miß Anna nach Neapel abreiste, gelang es einem Klavierlehrer seine Neigung für den reinen Geruch. Dieser lachte ihn aus und zeigte ihm Briefe des Fräuleins, welche ihm den Beweis lieferten, daß ihm die junge Engländerin zärtlich zugefallen war. „Dieser beglückte Niederträchtige!“ rief Nicolai aus und sich selber höhnt er mit dem Präfix: „Hühnerblinderes Manthorngesicht.“ Und ich habe sie nicht anzubilden, geschweige anzuerkennen gewagt! O ich blöder Thor! aber — nun will ich

behaute es tief, daß er sich mit Armbiden nicht ver-
mählen konnte, da es ihm bekannt, daß sie ihren
Mann nicht aus Liebe heiratete. Zeit während sind
die Besessenen des deutschen Komponisten über das
Weien seiner Leidenschaft. Als ihm eine Kapell-
meisterstelle in Wien angetragen wurde, wollte er
Armbiden mitnehmen. Da jedoch eine Eheheirath
nicht möglich war (Armbida war Katholik), so ent-
schloß sich die fluge italienische Schönheit, bei ihrem
Gatten zu bleiben und ihre glänzende Lebensstellung
nicht einer unsicheren Zukunft zu opfern.

Im Jahre 1840 spielte sich im Leben Nicolais
ein neuer Roman ab. Er lernte in Brescia die
Sängerin Gratinia Trezzolini kennen, verliebte
sich in sie und fragte, ob sie seine Hand annehmen
wolle. Gratinia erwiderte, daß Nicolai mit
ihrem Vater, einem Vagabundo, über die Sache reden
solle. Dieser lebte aber von dem Talente seiner
Tochter und wollte den „Goldstich“ sich nicht ent-
ziehen lassen. Es kam zwar gegen den Willen des
egoistischen Vaters zur Verlobung. Der Idealist
Nicolai unterzog jedoch den Charakter Gratinias einer
Prüfung, welche schlecht befanden wurde; und vorbei
war auch diese Herzengeschichte.

Im Jahre 1841 lernte Nicolai als Kapellmeister
der Wiener Hofoper die schöne Adina Julie ***
kennen und fühlte für sie „die stärkste Liebe meines
Lebens“. Auch in diesem Falle belagerte der junge
Ziternriater in Nicolai die Leidenschaft. Er giebt
zu, daß er „Beweise grobhartiger Liebe“ von ihr er-
hielt; „für mich wußte sie sich, für mich wurde sie
unglücklich! Ich wußte das Opfer durch ein eben-
großes vergelten, ich mußte sie heiraten. Aber mein
Gefühl, mein Stolz, sie sind größer, heiliger, als
jede andere Empfindung.“ „Ich erkannte, daß sie
kein rechtschaffenes Mädchen sei, d. h. kein „tugend-
sames.“ Er suchte immer wieder „Tugend“ beim
geliebten Weibe und fand sie nicht. Julie *** hat
sich später mit einem Freikern in Temeswar ver-
mählt, welchen ihre Schönheit ebenfalls bezaubte; der
Bräutigam, ein Offizier, quittierte den Dienst, sie
wurde getaukt und trat zur griechisch-katholischen
Kirche über. Nicolai sah die Baronin v. M. in Temes-
war als Strolchweife und fand, daß sie moralisch
noch mehr gesunken war als früher, so daß er sich
bald dem Verkehr mit ihr entzog.

In bezug auf seine Kompositionen bemerkte
Nicolai treffend: „Ich bin nicht ein Leben, ich
möchte ich mich gar nicht erleben.“ Seine Urtheile
über italienische Musik sind meist treffend. „So wie
die alten italienischen Meister schreibt doch niemand
mehr!“ — bemerkt Nicolai in seinem Tagebuche.
„Die wahre Kunst ist tot.“ Weiter die moderne ita-
lienische Opern- und Kirchenmusik urtheilt Nicolai
sehr abfällig; nur Bellinis Melodien anerkennt er.
„Deutsche Schule muß da sein, das ist erste Be-
dingung, aber italienische Leichtigkeit muß dazu kom-
men. So ist Mozart entstanden, und wenn ich seinen
Geist hätte“, bemerkt Nicolai, „so könnte ich auch was
Gutes machen.“ Er hat auch Gutes geschaffen, nicht
bloß die „Insignen Weiber von Windsor“, sondern
auch die Oper „Templario“ mit italienischem Texte,
welche auf vielen Bühnen Italiens mit großem Er-
folge gegeben wurde, und die Oper „Heimkehr des
Verbannten“. Als der Vater Nicolais Bruchstücke
aus diesen Opern anhörte, rief er: „Alles italienisches
Geflimper, eines Otto Nicolai unwürdig.“ Otto er-
widerte auf diese väterliche Urtheile: „Der
Vater hat ganz recht; aber es ist dann noch möglich,
eine neue deutsche Melodie zu erfinden. Wenn man
glaubt: jetzt habe ich etwas, so ist es auf einmal
eine Reminiscenz an Mozart!“ — Der Teufelskerl
hat einem ja alle Melodien vorweggenommen!“ Wie
lebenswürdig bescheiden ist diese Selbstbeurteilung
Nicolais! Daß sich Nicolai mit diesem Urtheil unrecht
that, beweist seine Oper: „Die Insignen Weiber von
Windsor“, welche der Komponist am 9. März 1849
bei der ersten Aufführung in Berlin dirigirte. Am
11. Mai desselben Jahres starb er im 39. Lebens-
jahre an einem Gehirnschlag.

Nicolai war auch als Orchesterdirigant bedeutend.
Er war Gründer der berühmten philharmonischen
Konzerte in Wien und erreichte es durch seine Ge-
nauigkeit und Geduld beim Einstudieren der Tou-
raerte, daß das Vollendetste erzielt wurde, was ein
Instrumentalkörper zu erreichen vermag. Unter seinem
Taktstabe hörte das Orchester auf, eine Mehrheit
von Musikern zu sein, deren jeder seinen Part für
sich hat; es wurde vielmehr ein einheitlicher Künstler-
körper, welcher, durchdrungen von einer tief einge-
drungen, sorgfältigen, empfundenen Auffassung, mit
Wärme und Begeisterung ein geschlossenes Ganzes
schafft.

Geistreich sind die Urtheile, welche der feinsinnende
Talentkünstler Nicolai über Werke der bildenden Kunst
fällt. So imponieren ihm die berühmten Reliefs
Catinis aus dem Marmorabteinaltäre Marimilians
in der Innsbrucker Hofkirche keineswegs, da sich für
ihm das Werk, an welchem der Bildhauer 25 Jahre
lang gearbeitet hat, in stinkigen und Spielerei
verliert. Im Vatican gefällt ihm die vielbewunderte
Kaphachische Himmelfahrt „wegen des verfluchten schie-
lenden Jungen“ im Barockgrunde nicht so ganz und
auch da läßt er sich von einem strengen Schönheits-
sinn leiten. Wie dem wackeren deutschen Komponisten
nie geistlich-gottlicher Klang, sondern nur echter Men-
schenwert Eindruck machte, so ließ er sich die Selb-
ständigkeit seines Urtheils niemals durch Autoritäts-
glauben beeinträchtigen. Allerdings huldigte er einem
Idealismus, der nicht immer auf fester Unterlage
ruhte; dem Verkennen des natürlichen Weiens der
Liebe verbandte er viele Enttäuschungen, und eben
die Irrthümer seiner Liebesphilosophie machen die nur
kurz angelegten Beziehungen Nicolais zu geliebten
Frauen geeignet, als Novellenstoffe bearbeitet zu
werden. Ja, man kann das ganze Leben Nicolais
als einen Roman auffassen, welcher tragisch anstößt
und der sich mit einigen Anzügen künstlerisch durch-
bilden ließe. Am Schluß seines Lebens wurde er mit
einem edlen deutschen Mädchen, einer Künstlerin, be-
kannt, an deren Seite er gewiß das lang gesuchte
und nie erreichte Liebesglück gefunden hätte. Allein
da entzog ihm der Tod seinen künstlerischen Schaffen.
Nachmals seien die Tagebücher Otto Nicolais der
Teilnahme der Freunde einer anmutenden und erquik-
lichen Lektüre waren empfohlen.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38-jährige Erfah-
rungen eines deutschen Komponisten und Musik-
lehrers in England.

IV.

Wie kommt es,“ bin ich oft gefragt worden, „daß
wir die Deutschen so viel mehr musikalisch sind, als
wir in England? Haben jene wirklich mehr ange-
bornes Talent für Musik als wir? Was ist der
Grund dieser großen Verschiedenheit?“ u. s. w. Meine
Antwort war immer folgende: „Talent für Musik ist
nach meiner Erfahrung allen civilisirten Völkern
in gleichem Maße angeboren. Es ist lediglich die
Art der Entwicklung angeborenen Talentes, das den
Unterschied zwischen der musikalischen Stellung der
Nationen zur Folge hat. In England wird die musi-
kalische Erziehung während der ersten vier oder fünf
Jahre einer Gouvernante anvertraut, deren Fähigkeit
in den wenigsten Fällen früher festzustellen für not-
wendig erachtet wird. Wenn sie ein paar Etüden
herunterlernen kann, wird sie für Anfänger für gut
gehalten. In Deutschland hält man den ersten
Unterricht für den wichtigsten Teil der musikalischen
Erziehung und wählt für denselben einen als gründ-
lich anerkannten Lehrer. Sind seine Bedingungen
für täglichen Unterricht so hoch, ja begünstigt man sich
mit zwei oder drei wöchentlichen Lektionen von der
Dauer einer Stunde; von halben Stunden ist gar
keine Rede.“ — Warum englische Kinder Musikunter-
richt haben, weil sie zu jung sind, haben sie nicht die
geringste Gelegenheit, irgendwelche Musik zu hören.
Selbst wenn die Eltern oder deren Gäste des Abends
singen oder spielen, wird das Kindernädchen immer
Sorge tragen, die Kinder in ihr Zimmer zu nehmen,
weil es leicht gesungen oder gespielt werden wird.
Deutsche Kinder werden, wenn im Hause musiziert
wird, ins Zimmer gebracht, damit sie anhören, und
ja nach und nach für die künftige musikalische Erziehung
eine Art von Vorbereitung gewonnen. — Englische
Kinder haben häufig wenige Gelegenheiten, in Kon-
zerte zu gehen. Deutsche haben solche sehr oft.
Meine Meinung ist, daß, solange in England igno-
rante Lehrer in der Majorität bleiben, Deutschland
immer für mehr musikalisch gehalten werden wird.“

Es ist mir jahrelang unbegreiflich geblieben, wie
eine große Anzahl der miserabelsten Lieder in kurzer
Zeit eine ganz erstaunliche Popularität erreichen
konnten. Von einem dieser Lieder, dessen Komponist
ich lange gekannt hatte, wurden im Laufe von etwa

vier Jahren nicht weniger als eine halbe Million
Exemplare verkauft! Die baren Auslagen kamen
für jedes Tausend auf 86 M., während der Preis
sich durchschnittlich auf 1000 M. belief! Der Kom-
ponist war, seines Erfolges gewiß, klug genug ge-
wesen, das Verlagsrecht zu behalten. Nachdem er
über 10000 Exemplare verkauft hatte, zog er sich
von der Fortsetzung seiner Beschäftigung als Gesang-
lehrer zurück und bot das Verlagsrecht dem größten
Verlegern für zwei hunderttausend Mark an! Eine
Erförte von 120000 M. wies er zurück! Das
Lied wurde immer wieder von allen Seiten
verlangt und von ihm selbst verkauft. Mit diesen
Erfolgen noch nicht zufrieden, ließ er sich in alberne
Spekulationen ein, verlor alles, was er so leicht und
schnell zusammengebracht hatte, und starb, gänzlich
ruiniert — im Irrenhause! Wie war der Erfolg
dieses Liedes möglich gemacht worden? Ganz einfach
in der jetzt noch üblichen Art. Der Komponist hatte
eine der beliebtesten Sängerinnen engagiert, sein Lied
innerhalb eines Jahres hundertmal öffentlich zu
singen. Dafür bezahlte er ihr im voraus 2100 M.
Lange Zeit vor Ablauf des Engagements hatte der
Komponist sein ausgelagertes Geld zurück gehabt.

Ein militärisch aussehender Herr, dem ich von
den Eltern einer meiner Schülerinnen empfohlen
worden war, machte mir eines Tages seinen Besuch
und fragte mich, ob ich Anfänger unterrichte. Auf
meine bejahende Antwort teilte er mir mit, daß er
selbst einer dieser Anfänger sein wolle. „Sie müssen“,
fügte er hinzu, „mich nicht ansprechen. Ich bin
67 Jahre alt, habe viele Jahre in der Marine ver-
lebt und habe erst vor wenigen Jahren meinen Ab-
schied als Admiral genommen. Mein Arzt hat mir
geraten, meinen Geist mit einem mir gänzlich neuen
Gegenstande zu beschäftigen. Ich habe Musik stets
sehr gern gehabt und bin seit einigermaßen, Ihnen
die Gemüthsruhe zu geben. Glauben Sie, daß ich zu
alt bin?“ Ich erwiderte nur, daß zu viel von Um-
ständen abhänge, daß aber Beharrlichkeit ein wesent-
liches Erfordernis sei, in seinem Alter irgend etwas
Neues zu lernen. Er versicherte mich, daß unermüd-
liche Ausdauer ihm sein ganzes Leben lang eigen
gewesen wäre. Nach Festlegung notwendiger Einzel-
heiten empfahl er sich und einige Tage darauf fing
er die Lektionen mit mir an. Ich fand in ihm einen
sehr guten Schüler. Während einer Lektion gaben
ihm zwei Takte für die linke Hand große Schwierig-
keiten und ich empfahl ihm, diese Takte mit der rechten
Hand allein zu üben, bis er sie vollständig meistern
könne. Vor Anfang der nächsten Lektion fragte ich,
ob die linke Hand die bewußten zwei Takte gekaufig
spielen könne, und wie lange er sie zu üben gehabt
hätte. Der alte Herr lachte und sagte: „Ich habe
Ihren Rat gewissenhaft befolgt; es hat mich aber
einen ganzen Tag gekostet, die Schwierig-
keiten vollständig zu überwinden.“ Ich sagte: „Das
nenne ich in der That Beharrlichkeit.“ und ging er-
mutigt an die weiteren Lektionen.

In einer der musikalischen Matinees in Lady S.'s
fürstlich eingerichteten Saale, in welchem acht Diener
in glänzender Uniform die zahlreichen Gäste empfingen,
ersuchte mich Oberst M., sein Kornetsolo zu begleiten.
Sein Instrument war kein anderes als ein halbes Horn
zu tief, und ich wies das Eruchen desselben zurück,
um Vorwürfe von Seiten einer großen, musikalischen
Gesellschaft zu vermeiden. Oberst M. schien meine
Ablehnung gänzlich falsch aufzufassen, denn er gab
mir einen grimmigen Blick und nahm mit Noten und
Kornet seinen Mühsal, als wenn er soeben eine
Schlacht verloren hätte. Nachdem viele andere Gäste
gesungen und gespielt hatten, kündigte das Erscheinen
mehrerer Dienstboten mit Thee, Kaffee, Eis u. dgl.
die gewöhnliche Unterbrechung an. Lady S. beugte
diese Gelegenheit, mir mitzutheilen, daß Oberst M.
sehr geizig über mich wäre, und ersuchte mich in
seiner lebenswürdiger Weise, die Verschwiegenheit der
Stimmung zwischen Flügel und Kornet zu übersehen,
daß mir nichts übrig blieb, als ihren bringenden
Wunsch zu erfüllen und im zweiten Takte das Kornet-
solo zu begleiten. Oberst M. war entzückt; er blies
fortissimo, als wenn er im Freien wäre und meilen-
weit gehört zu werden wünschte. Als ich die letzten
Accorde des Nachspiels erreichte und nahe Erlösung
gesehen hatte, küßte mich der grausame Väter ins
Ohr: „Bitte, wiederholen Sie zweimal; das Stück
ist die Transkription eines Liedes von drei Strahlen.“
So hatte ich die einmalige Tortur, ein Solo in (fast)
Es in E zu begleiten, dreimal auszuhalten! Ob

viele der Anhörer die Salons wegen des Korne-
solos verlassen, weil ich nicht, ich erinnere mich aber,
daß alle nach ihm zu ihren Plätzen zurückkehrten.

* * *

Eine meiner Schülerinnen in einer Damenschule
konnte es nicht leiden, Stücke zu lernen, die ihr nicht
gefielen. Ich hatte ihr eines der Chopin'schen No-
turnes vorgelesen und fragte sie, ob es ihr gefiele.
Mit einem misstrauischen Ausdruck übers ganze Gesicht
antwortete sie: „Es gefällt mir gar nicht; es ist
schrecklich!“ Ich warf ihr ihren schlechten Geschmack
vor, versicherte sie, daß auch nicht eine einzige
Chopin'sche Komposition häßlich genannt zu werden
verdiente, und empfahl ihr, das neue Stück sorgfältig
zu üben. Im Anfang der nächsten Lektion hing sie
an, eines ihrer früheren Stücke zu spielen. Ich
unterbrach sie mit der Frage, ob ich ihr in der letzten
Stunde nicht ein neues Stück gegeben hätte? „Ja“,
sagte sie. „Geben Sie es nicht hier?“ fragte ich.
„Nein“, antwortete sie. „Dann holen Sie es“, ver-
langte ich. „Ich kann nicht“, sagte sie. „Warum
dann nicht?“ fragte ich. „Weil ich es zerissen
habe!“ — war die Antwort. Nachdem ich die junge
Dame gründlich gescholten, gab ich ihr in aller Ruhe
ein zweites Exemplar des Stückes und ließ sie die
ersten Seiten bis ans Ende der Lektion spielen. In
der nächsten Stunde kam sie wieder ohne daß ihr so
verhasste Notturne! Sie hatte es verbrannt! — Ich
besagte mich bei der Schullehrerin. Umstalt die
junge Dame zu strafen und mich in Aufrechthaltung
meiner Autorität zu unterstützen, sagte sie mir: „Ich
kenne den Eigensinn dieser Schülerin nur zu gut.
Sie ist schon als kleines Kind gewöhnt gewesen,
ihren Willen durchzusetzen, und ich binde sie nur,
weil ihre Eltern sehr gut bezahlen. Geben
Sie ihr nur Stücke, die ihr gefallen!“ — Englische
Erziehung und englisches Geschick! (Fortf. folgt.)

Zengers Oper: „Wieland der Schmied.“

„München. Seit das neue Regime (Vossart)
an der Leitung unseres Theaters zur Herrschaft ge-
langt ist, geht es dort ungleich lebhafter zu, als unter
dem verflochtenen (v. Bersall). — manche meinen:
allzu lebhaft, um lauter Othos hervorbringen zu
können. Das mag richtig sein. Ebenso richtig aber
kann dem entgegengehalten werden, daß auch von
dem westfälischen Regeneren, was das alte, bedächtig
vorangehende Regime zu bieten wußte, keineswegs
alles „gut“ war, daß vielmehr sowohl relativ als
somit auch positiv die Stimme des „Guten“ jetzt ent-
schieden respectabler erscheint als früher. Zweifellos
wird gegenwärtig energischer und strammer gearbeitet,
— wenn auch nicht immer mit gleich klar erkennbaren
künstlerischen Zielen. Diese sind z. B. bei der Aus-
grabung unserer jüngsten „Novität“ ziemlich rätsel-
haft geblieben. Fast jeder Monat bringt nämlich
löslicher Weise nun auch in der Oper irgend eine
„Neuheit“. Diejenige allerdings, die der April schickte,
oder mit welcher die Leitung sich wohl selbst etwas
in den April geschickt hat, war freilich keine ganz
blanke Novität mehr, sondern nur „neu bearbeitet“:
Zengers „Wieland der Schmied“, der schon vor vier-
zehn Jahren unsere Bühne mit seinen ersten Flüg-
versuchen beglückt hatte. Nach sechsmaligem Flüg-
schlage aber war er damals in den Staub des Archivs
gesunken und auch anderwärts nirgends neu ersan-
den. Den Grund des Verschlagens der Internirung
glaubte der Komponist in den Längen des
dritten und vierten Aktes suchen zu sollen. Durch
äußerliches Zusammenziehen dieser beiden in einen
Akt und einige hierzu erforderliche Kürzungen und
Änderungen darin suchte er seinem Sorgenkinde
wieder auf die Beine zu verhelfen. Das war die
„neue Bearbeitung“. Strenger hatten allerdings unter
dieser Bezeichnung eine etwas gründlichere Neuheit
verstanden und — erhofft: vor allem eine Steige-
rung des Gehaltes und der Einheitlichkeit der musi-
kalischen Gebilde. Zu solchen Erwartungen sah man
sich also gründlich getäuscht. Und so ereilte den
„Wieland“ auch in der „neuen“ Gestalt das Farnus-
geschick: er wird auch diesmal den Flüg durch die
Welt nicht machen, obwohl ihm unsere Bühne durch
die Unterstützung und Verwirklichung des neuen Ver-
suches allen möglichen Vorschub geleistet hat. Der
Grund seines Mißgeschicks liegt eben, wie schon an-
gedeutet, nicht in Unberücksichtigung. Er liegt tiefer.

Das Werk macht, trotz einzelner schöner und guter
Musikstücke, keinen Eindruck, weil der Hörer durch die
Zweipaltigkeit der Natur dieser „Oper“ jeden Augen-
blick von neuem des Zwanges gewahr wird, den sich
der Komponist beim Schaffen solch merkwürdiger Art
von dramatischer Partitur ernstlich angethan hat.
Jenger steht nämlich innerlich durchaus auf dem Boden
der alten Schule in der Musik. Ihr ist er ent-
prossien und aus ihrem Gebiete hat er, namentlich
mit Vorkäufen für den Konzertsport, vielfach An-
erkanntes geleistet. Aber es gelüschte ihn leider auch
nach Vorbeeren auf dem Theater. Seine früheren
Versuche nach dieser Richtung hin waren ohne nennens-
werten Erfolg geblieben. Wie, wenn er es nun „auf
Wagner'sche Manier“ probierte, die zur Zeit der Ent-
stehung des Jenger'schen „Wieland“ (1872–76) zum
Erstaunen und Befremden der ruhmvollsten tempo-
nierenden Zeitgenossen des unbekannten Bayreuther
Meisters immer mehr „verjüngte“ und goldene Berge
zu versprechen schien, wenn man nur unversehrt zu-
griff? Da unterließ sich Jenger, seine Kompositions-
werke auf die von Wagner ungeschaffene und mit dessen
Genius gesüllte Art musikalisch-dramatischen Gestaltens
anzuwenden. Was aber sollte Jenger's durchaus anderen
Elementen entkeimte musikalische Tongeweisse auf die-
sem Wege anfangen? Wie sollte sie sich da naturn-
gemäß entfalten? Was wollte diese innerlich fremde
Tonprache mit jenem gewaltigen Stoffe der deutschen
Dichtung anstellen? Jenger ist kein dramatischer
Dichterst, seine früheren Versuche nach dieser Rich-
tung hin haben es bewiesen; der neue und neueste,
mit dem verhängnisvollen Kompromißgedanken zwi-
schen „Oper“ und „musikalischen Drama“, den die
„Wieland“-Partitur verkörpert, hat es nur bestätigt.
Selbst das Anfaßen des Stoffes im Libretto be-
kräftigt es. Die „Wieland“-Dichtung, durch die Ein-
drückliche Lieberlegung wie durch die geistige Klasse ihres
Entwurfes zum Drama in Wagner's „Gesammelten
Schriften“ (Bd. III, pag. 211 n. ff.) allgemein be-
kannt, entbehrt keineswegs hochpoetischer Motive. Wie
kraftvoll dramatisch weilt sie Wagner in seiner ge-
drängten Erzählung der Sage, die den Schluß vom
„Kunstwerk der Zukunft“ (Ges. Schr. III, pag. 208
bis 210) bildet, vor Augen zu führen! Der Hauer
jedoch, von dem sie dort erfüllt ist, spricht nirgends
aus dem Munde der Jenger'schen Oper, von des letz-
teren Messen, Philipp Alfeld, mit Sorgfalt ausgear-
beitet, der ihn ebensovornig einzelnzubauen vermochte,
als die durchaus solide Musik Zengers. Und so bleibt
wohl als Gewinn aus der freundschaftlichen Re-
prise des Werkes durch unsere Oper einzig die leb-
hafter gewedete Erinnerung an Wagner's oben näher
bezeichnete wertvolle Behandlung des Stoffes, die
wir somit unseren geizigen Lesern hierdurch neuer-
lings nahe gelegt haben möchten.

Ein „geistliches Drama“ von J. Massenet.

„Frankfurt. — Eine wenig lohnende Aufgabe
hatte sich der hiesige Musikharmonische Verein mit der
Aufführung des geistlichen Dramas „Maria Magda-
lena“ von J. Massenet gestellt. Im Jahr 1873 für
das Odeontheater in Paris geschrieben und in Deutsch-
land bisher völlig unbekannt, ist dieses Werk eine der
nach seinem Gedankengehalt armeligsten und stillosesten
Schöpfungen des sonst nicht unbegabten Franzosen.
Auf das Prädikat „Geistlich“ darf dasselbe weder
seiner Dichtung noch seiner Musik nach Anspruch erheben.
An dem Text hat die Uebersetzung manches ge-
mildert, was im Original verlegt haben würde, und
was die Musik betrifft, so besteht sie in der Haupt-
sache aus hohlem Pathos, lärmendem, nichtsagendem
Tongeklingel, aus jeglicher Art musikalischer Effek-
tholerei und aus Tanzrhythmen, welche an die
Operette gemahnen.

Den Chören mangelt die interessante kontra-
punktliche Arbeit; unter den Frauenchören zeichnen
sich jedoch einige durch eine gewisse Grazie aus. Als
musikalische Höhepunkte können einige Arien der Mar-
tha, Maria und des Judas, das Duett zwischen Maria
und Jesus und ein Terzett der drei letzteren mit
Judas gelten.

Die Aufführung selbst, unter der verständnisvollen
Leitung des Vereinsvorsitzenden Corn. Müller, war
eine lobenswerte. Die Damen Mathäa (Maria),
Hof. Lechner (Martha), sowie die Herren Rosenber-
g (Jesus) und Heller (Judas) leiteten ihr ganzes kün-
stlerisches Können ein. Die Chöre, vor allem die Frauen-
chöre, wurden recht hübsch gesungen.

Das Chorchester löste seine, namentlich für die
Holzbläser ziemlich schwierige Aufgabe trotz der nur
einmaligen Probe sehr gut. Schade, daß der große
Anwand von Mühe und Kosten keinem hervorragenden
Tonwerk zu gute kam! — Sch.

Allgriechische Musik in Paris.

Paris, im April. Der Schatten des Christosto-
mus von Areta schwebte vor wenigen Tagen durch
das weite Amphitheater der Salle des Beaux Arts
zu Paris. Es hat daselbst, von der griechischen Ge-
sellschaft veranstaltet, eine hochinteressante Musik-
aufführung stattgefunden; geboten wurde nichts Ge-
ringeres, als ein Symphonie aus Apollon, ein griechischer
Gesang, dem die Zeitgenossen Alexanders des Großen
Beifall spendeten. Der Naam konnte das zahlreich
herbeigeströmte Publikum kaum fassen; alle wollten
den Schauer der altgriechischen Musik über sich ergehen
lassen.

„Meine Damen und Herren“, sagte Herr Meliach,
der Unternehmer und Erläuterer der seltenen Vor-
führung, „lauschen Sie aufmerksam; vielleicht wird
Ihnen diese so ungewohnte Musik in ihrer Einfach-
heit anfangs monoton erscheinen, doch werden Sie
bald einen zarten Genuß an derselben finden.“ Der
Vortragende legte lebhaft in kurzen Worten die An-
scheidung des Symphonie durch ein französisches Aus-
grabungsunternehmen unter der Leitung Ethnoloo-
gen. Er befaß sich im Schatzkammer des Apollon-
tempels bei Delphi, auf Marmortafeln eingegraben,
an einer Stätte, wo athentische Bürger Weisheits-
entwürfe an Apollon niederlegten. Der Tempel war einige
Zeit nach der Schlacht bei Marathon gegründet; die
Abfassung des Symphonie aber fällt etwa in den An-
fang des dritten Jahrhunderts vor Christi Geburt.
Der Sänger ist unbekannt, doch ward das Werk zuver-
lässig als sehr wertvoll betrachtet, da es die Äthener
an so heiligen Stätte verwirklicht.

Nachdem das Auditorium so vorbereitet worden,
trug Madame Meliach, von den Herren Robert und
Gabriel Faure auf Harmonium und Harfe begleitet
(diese Instrumente sollten kläglich und die antike
Flöte ersetzen), den Symphonie vor. Die griechisch
förmliche Sängerin brachte den Lobgesang zuerst
in französischer, dann in griechischer Sprache zu
Gehör und die Wirkung in der Iliade war eine
noch bedeutendere. Das Publikum spendete aufrich-
tigen, nachhaltigen Beifall und lobte rückhaltlos die
Darbietung.

Der Symphonie ist ein Prozeßionsstück, das bei An-
kunft der athentischen Pilgerchar in Delphi gesungen
wurde. Er ist in phrygischer Tonart, E-moll ohne Fis,
geschrieben und in künstlichem Takte gehalten. Herr
Meliach, von Saint-Saëns und Gewaert beraten,
hat denselben nach A transponiert und findet, daß ihn
diese Musik an den Gesang des Hirtin im Tristram
erinnert — wohl eine etwas gewagte Behauptung,
die dem Wagnerenthusiasmus in Paris zuzuschreiben
ist. Wer diese vollständig erhaltene Probe antiker
Musik kennen zu lernen wünscht, verhasse sich das
Bulletin de correspondance hellénique, 1893, fasci-
cule de décembre. Man findet daselbst genaue Ab-
bildungen der Marmortafeln, sowie eine Erläuterung
des Verfahrens, welches die hellenische Notenschreibung
entziffert ließ; ferner eine Zusammenstellung des
Gesanges mit untergelegtem griechischem Texte. Ver-
sehten lassen wir in wortgetreuer Uebersetzung folgen:

Gott, dessen Leier von Gold,
O Sohn des großen Zeus! auf den Gipfeln der
schneeigen Berge,
Du der über die Sterblichen unsterbliche Ansprache
gebreitet,
Künden will ich, wie du erobert
Den prophetischen Dreifuß, vom Drachen beschützt,
Wie du in Flucht geschlagen mit deinem göttlichen
Mittig

Das Ungeheuer mit vielverschlungener Leide . . .
Ihr Mienen Keltens in tiefen Wäldern!
Töchter des löwenhaften Zeus!
Jungfrauen mit schimmernden Armen!
Kommt, mit euren Gesängen
Den Gott Phöbus zu entzünden, euren Brüder mit
goldenen Locken,
Den Gott, der auf dem Parnassus
Unter schönen Delphinerinnen vom doppeladigen
Felsen
Aufsteigt zum reinen Ursprung fastallischer Gewässer,

Den strahlenden Herrn des Verges, mit prophetischen Söhnen!
Nimmst du aus, Töchter Athens, deren große Stadt
Der Göttin mit siegreichem Arme aus unerstickter
Auf den Altären leuchtet die Flamme.
Sie versichert das Reich der jungen Eiere:
Zum Himmel empor steigt der Weinrauch Arabiens,
Das Säufeln der Asten erlöst in sanften Weisen
Und das der goldenen Feier,
Die stübbar mit süßem Laut giebt Antwort der
Stimme, die lobt.
Süßer Allas alle, bejaget den siegreichen Gott!"
A. Brunnemann.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 10 der *Neuen Musik-Zeitung* enthält das amnuttige Lied: „Frühlings-nachten“ von Josef Wiehl, welcher seiner künstlerischen Tätigkeit leider zu früh entzissen wurde, und das Gesangslied „Die betante Note“ von A. v. Wilim, das in seiner edlen Schlichtheit sehr günstig wirkt. Den Liedern schließt sich das Klavierstück: „Wiege-gesang“ von Paul Juon an, welches bei der vor-
letzten Preisverteilung der *Neuen Musik-Zeitung* durch lobende Anerkennung ausgezeichnet wurde.

Das zweite Orchesterkonzert des Prof. S. de Lange in Stuttgart brachte wieder erlesene Genüsse. Von den Orgelwerken fiel uns am besten die *Pastorale* von J. S. Bach, welche trefflich ge-
spielt und wirksam registriert wurde. Die von der *Chororgelklasse* des Stuttgarter Konservatoriums vorgetragenen Höre von Bach wirkten durch die Kontraste eines wehmütigen Gesanges und einer Inbeldhymne wahrhaft ergreifend. Im dritten Orchesterkonzerte stand Prof. de Lange wieder auf der Höhe seiner ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit. In allem, was er spielte, gab sich ein lebhaftes, musikalisches Empfinden, eine große Verne in Wiederbege der schwererigsten Stücke und ein frisches Temperament neben einer seltenen technischen Fertigkeit kund. Diese Gestalt es ihm auch, mit einer fabelhaften Schnelligkeit das *Pastorale* und *Mantelwerk*, welches die Grundthemen umgibt, bei entsprechender Negativierung sonderlich vorzutragen. Dies widerpricht zwar der Tradition, welche das langsame Tempo für Orchesterwerke beanstandet, aber de Lange ist ein genialer Organist, welcher das Recht hat, sich frei von Bedenken diesem Herkommen zu entziehen. Frische Lebendigkeit des Spiels ist bei sonstlichem Ziervort nicht nur erlaubt, sondern ein Vorzug. Allerdings muß man alle technischen Hindernisse so leicht besiegen können, wie Meister de Lange. Besonders sprachen aus die *Moll-Sonate* von A. G. Richter, die *Violoncello* und *Sage* von J. S. Bach und drei Charakterstücke vom Konzertgeber an, in welchen sich musikalische Phantasie, Geschmack, liebsthaste Formbeherrschung und die künstlerische Tendenz kundgeben, die Ausdruckssprache der Orgel in weiten Grenzen zu halten. Der Grundton von Kompositionen für die Orgel muß ja, wie es der Charakter dieses Instrumentes erheischt, ein erfrischer bleiben; allein schon das ästhetische Wesen des Kontrastes erlaubt es, daß auch Inbeldtöne dem edlen Instrument entlockt werden, wie es in de Langes Charakterstück „Carillon“ geschieht. In dem prächtig kontrastierten Chor de Langes, mit dem Texte des 121. Psalmes, zeigt sich ebenfalls das große kompositorische Können dieses Meisters. Die *Chororgelklasse* des Stuttgarter Konservatoriums hat dieses edle Tonwerk notenstet und mit seinen Schattierungen vorgetragen.

Wir erhalten die Nachricht, daß Herr Dr. Wilh. Meuzl kürzlich eine neue tragische Oper aus dem Wiener Volksleben, „Der Evangelmann“ vollendet habe und daß dieselbe von der Kgl. Generalintendantur in Berlin zur Aufführung an der Berliner Hofoper für die nächste Saison kontraktlich angenommen wurde. *Vote & Vot* in Berlin haben den Verlag des Werkes erworben.

Der Tonkünstler und Musikschaffsteller Herr Victor Egan. Nissa gab zu gunsten der Stuttgarter Anstalten am 19. April ein sehr ansprechendes Konzert. Wir lernten in ihm einen feinsinnigen Komponisten von Liedern kennen, welche von Fel. Gerol und Herrn Balluff mit Verständnis und günstiger Wirkung vorgetragen wurden. Fel. Helene

W. Vater, eine Schülerin des Konzertgebers, spielte u. a. eine sehr gefällige Melodie, welche von ihrem Klaviermeister komponiert wurde, und bewies besonders im Vortrag einer Suite von G. Fr. Händel, daß sie vorzüglich unterrichtet wird. Von den Mitwirkenden nennen wir noch die treffliche Sopranistin Fel. Sterle, den bewährten künftigen Kammermusiker Zeis und Herrn Edenfeld. Dieser, ein Schüler des Prof. Wien, spielte mit edlem, weichen Ton und mit vorgerückter Technik eine Konzertphantasie von D. March und fand, wie alle anderen Mitwirkenden, großen Beifall des Publikums.

Im vierten Kammermusikabend der Stuttgarter städtischen Brudner, Singer, Wien und Zeis wurde das *Udar-Quartett* von J. Brahms trefflich aufgeführt. Auch dieses Werk bekräftigt es, daß Brahms ein Meister des Tonjages ist und daß seine Werke überdauern, wenn sie seinen Wertes Wohlklang und Poetik abbrechen. Besonders sind es die Mittelstücke, zumal der langsame zweite Satz, welche tiefes und edles Empfinden in musikalischer Mann und Lieblichkeit voll anstreifen lassen. Die ausführenden Künstler verdienen wegen Vorführung dieses technisch schwierigen Tonwerkes besonderen Dank. Fel. Emma Gerol sang mit ihrer frischen, kräftigen, hellen Stimme einige Lieder.

Wenn nächsten Stuttgarter Musikfest wird Anton Rubinschins geistliche Oper: „Christus“ zur Aufführung gelangen; der Komponist wird dieselbe selbst dirigieren. Es werden 600 Sänger und Sänginnen und 120 Instrumentalisten hierbei mitwirken. Die auswärtigen Solisten, welche in den Festkonzerten anstehen werden, sind Frau Alastyn und der Violonist C. Thomson aus Lüttich. Das Musikfest steht unter der künstlerischen Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Herrn. Jany.

In der letzten Aufführung des Stuttgarter Orchestervereins wurde die „Liebesnovelle“ von Arnold Rug unter der Leitung des Chordirektors Herrn Schwab mit günstigem Erfolge zur wiederholten Aufführung gebracht.

Man teilt uns mit: Die Singvereine *Barcl* und *Feder* haben gemeinschaftlich die „Schöpfung“ von Hand einstudiert und am 9. April in Jever, am 10. April in Barel zu Gehör gebracht. Den Part Gabriels und Evas sang Fel. Gon von Wurm und Frau Hartmut A. W., eine Schülerin Stockhausens und der Frau Schröder-Baumhagen, mit schöner, in allen Registern ausgeglichener, sympathischer Stimme und mit großem Verständnis. Gleich großen Erfolg hatte Fel. v. Wurm bei ihrem Auftreten in dem Hofkapellkonzert in Oldenburg, wo sie eine Arie und Lieder vortrug.

Ans Ludwigs-hafen wird uns gemeldet: Unter Hofkapellmeister Höhrs vorrätlicher Leitung wurde vom hiesigen Kassenverein das Oratorium „Manasse“ von Friedrich Hegar zum ersten Male hier aufgeführt. Solisten waren Frau Adh. Bräunlein-Mannheim, Herr Robert Kaufmann-Basel und Herr Georg Keller hier. Die Interpretation des imposanten Werkes war eine wohlgeklungene und fand beim Publikum begeisterten Beifall. — Höhr wurde durch einen mächtigen Vorbeerkraz und stürmischen Applaus ausgezeichnet.

Man berichtet uns: In Ellwangen wurde am 8. April die „Schöpfung“ von Hand aufgeführt. Solisten waren Fel. Lehr, Herr Schröder und Herr Konzertführer Diezel aus Konstanz. Am 9. April wurde ebenfalls auch das *Palestrina*- und *Orlando-Lubilaum* gefeiert durch Aufführung kleinerer und größerer Werke dieser beiden Meister, u. a. Teile von vier- und fünfstimmigen Misseten, Motetten, ein Stimmiges Stabat mater und ein 9-stimmiges Miserere. Beide Aufführungen dirigierte Chordirektor Alt.

Aus Köln schreibt man uns: „A basso porto“, türkisches Drama in drei Akten von Chechi, Musik von Nicola Spinelli, errang bei der überaus erstmaligen Aufführung in Köln einen glänzenden Erfolg. Die Musik, die teilweise sich an Mascagni und Verdi anlehnt, ohne daß man ihr den Mangel an selbständiger Erfindung vorwerfen müßte, ist meistens leidenschaftlich erregt und oft von überraschendem dramatischem Pathos durchglühert; doch bietet sie, wie z. B. in der *Romance* des zweiten Aktes, auch eine überaus reizvolle Lyrik. Der Librettist arbeitet, was den bunten Szenenwechsel und die lebhafteste Bewegung auf der Bühne betrifft, dem Komponisten in die Hände, und wird die Wirkung der Musik durch viele Unklarheiten des Textbuches beeinträchtigt. Die Aufführung, welcher eine Reihe der bedeutendsten Kritiker und Theaterdirektoren Deutschlands beiwohnten, war über alles Lob er-

haben. Vor allem entzückte Frau Moran-Siben, neben ihr ist Herr Friede höchst hervorzuheben, Herr Braun und Herr Sellner boten ebenfalls Anspruchsreiches.

In Berlin ist Philipp Spitta, Universitätsprofessor der Musikgeschichte und Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik, plötzlich gestorben. Er verfaßte eine Biographie Joh. Seb. Bachs und gab über dessen großen Vorkläufer, Heinrich Schütz, mehrere Aufsätze in der *Vierteiljahrsschrift für Musikwissenschaft* heraus.

Nachrichten aus Wien zufolge darf das Musikdrama „*Parfital*“ von Adh. Wagner in Oesterreich-Ungarn bis zum Jahre 1912 angeblich nicht aufgeführt werden.

In Basel wurde die neue Oper: „Weltfährer“ von Hans Huber mit ehrenbem Erfolg gegeben. Das Libretto der Oper wird von der Lokalkritik getadelt.

Aus Paris wird uns geschrieben: Die Premiere von Verdis *Falstaff* hatte hier den besten Erfolg. Man erlangte seinen Glanz in einer Weise, welche geradezu genial war; alles, was er an Frische und Fülle der Stimme einbrachte — er ist doch wohl nahezu fünfzig Jahre alt — das erst er durch den Vortrag und durch eine Musik, die unübertrefflich sind. Neben ihm gehörte unter den Männern Soulaire als *Mistress Ford* das größte Lob, während das Frauenquartett in jeder Hinsicht befriedigte. Fel. Grandjean als *Mistress Ford* zog sich als Debütantin vorzüglich aus dieser schwierigen Rolle; Fel. Delma hatte als *Mistress Quind* einen großartigen Erfolg wegen ihrer wirklich gewaltigen Komik und Hr. Laubong hatte im letzten Akt als *Waldkönig* Gelegenheit, ihre glückseligste Stimme zur schönsten Geltung zu bringen. Die Oper zählt zehn größere Rollen, die alle von den besten Kräften besetzt waren; jeder hatte seinen kleinen, persönlichen Erfolg, jeder mußte sein Hauptstück wiederholen, Manzel sein „*Als ich noch ein Bube*“, war ich dann wie ein *Enthyl* sogar dreimal singen. Das entzückte Publikum hätte am liebsten die halbe Oper doppelt gehört und verlangte nach dem Schlußchor des letzten Aktes mit Ungeheuer nach Verdi selbst, der dann auch, sichtlich bewegt, zweimal auf der Bühne erschien.

Aus Paris, 22. April, erhalten wir folgenden Brief: Vor ausverkauften Hause letzte Edward Krieg heute im Châtelet-Theater das Orchester Colonne, welches eine Reihe seiner ausgezeichnetsten Kompositionen zu Gehör brachte. Das Publikum begrüßte den „*Chopin des Nordens*“, wie ihn Hans von Bülow so treffend bezeichnet, mit rauschendem Applaus. So heftig wie heute ist wohl selten in einem Konzertsaal Beifall gestiftet und gestampft worden, und der Komponist kann einen vollen Triumph verzeichnen. Aus dem Programm, das die verschiedenartigen Kompositionen des Meisters geschickt vereinigt, haben wir besonders die Suite aus der Zeit Holsbergs, des nordischen Mörders, hervor, eine Folge von originellen Melodien und Tanzweisen in altem Stil und ausschließlich für Saiteninstrumente komponiert. Ferner das *A-moll-Konzert* für Klavier, in welchem sich der ausgezeichnete Pianist Naoul Pugno in glänzender Weise bewährte. Eine schwedische Sängerin, Fräulein Esther Edner, brachte, von Kompositionen begleitet, eine Reihe noch unbekannter Romangen zu Gehör. Ihre Stimme, obgleich nicht machtvoll, klang weich und amnuttig. Die Sängerin interpretierte mit schlichter Unigkeit die schwermütigen Wesen.

A. B.
In der Westminster-Abtei in London wurde die Wüste der vormaligen geleierten Sängerin Jenny Lind aufgeführt.

(Personalnachrichten.) Nach dem Tagblatt der Stadt St. Gallen hat eine Militärkapelle unter Leitung ihres neuen Kapellmeisters, Herrn H. Schirch, neben anderen Stücken das symphonische Tongemälde „*Eul*“ von Tschelt mit großer Exaktheit aufgeführt, welche die Tüchtigkeit des Dirigenten ebenso erwies wie die Geschicklichkeit der Kapelle.

Frl. Marie und Johanna Bradenhammer aus Stuttgart traten im Danziger Stadttheater im Vorjahrens Oper: „*Urbine*“ mit glänzendem Erfolge auf. Die Lokalkritik lobt den besetzten Vortrag und die schönen Stimmen der beiden jungen Damen. — Die vortrefflich bekannte Mezzosopranistin des Kölner Stadttheaters Fel. Charlotte Hühn hat nach Lösung ihres Vertrages mit der Münchner Hofoper ein von 1895—1900 lautendes glänzendes Engagement an der Dresdner Hofoper angenommen.

Neue Musikalien.

Lieder.

Bei G. Hafffeld in Leipzig sind acht Lieder und zwei Duette von G. Saint-Saëns mit französischen und deutschen Texten erschienen. Die Lieder sind meist temperamentvoll; die Balladen bringen frische, an dramatischen Accenten reiche Tonmalstraktionen der Texte, ja „Die Glocke“, „Das Turnier“ und „Die Entführung“ sind leblich und originell ist das „alte Trunklieb“. Besonders wertham lassen sich die beiden Duette „Komm!“ und das Pastorale vortragen. Die Klavierbegleitung ist leicht geist, begnügt sich meist mit gedachten Accorden und ist weniger tief angelegt als bei deutschen Liedern besseren Schatzes. — Der Musikverlag der Gebr. Hals in Christiania (Leipzig, Abt. Försberg) sendet uns mehrere Lieder-Gesamte von Christian Sinding, einem originellen Komponisten, der das Herbe in der Musik mehr liebt als das melodisch reizvolle und das Recitativum dem getragenen Gesang vorzieht. Der Einfluss „Alle Weisen“ zu Texten von Gattfried Keller nähert sich noch am meisten dem Geirage des gemüthvollen deutschen Liebes, wie es überhaupt an Sinding zu schätzen ist, daß er mit Vorliebe die Texte deutscher Dichter, so auch Hamerlings, in Musik setzt. Die „Junge“ aus des „Snaden Wunderhorn“ ist ein geradezu genial komponiertes Gesangsstück, welches im Konzertsaal entschiedenem Beifall begegnen mußte. Ueberhaupt sollte kein Konzertsänger an den Balladen Sinding's teilnahmslos vorübergehen, da sie nicht Gewöhnliches enthalten. — Das Trunklieb „Cerevisia“, dessen Text von H. Freise in der Neuen Musik-Zeitung veröffentlicht wurde, hat Ernst Bräuning in Musik gesetzt. (Verlag des Stenographischen Instituts H. Koller in Berlin Nr. 33, Müllersstraße 180.) Die Betonung muß man insofern geltend nennen, als sie leicht zu singen und zu begleiten ist und einen durchaus munteren Charakter trägt. — Bei P. J. Töngers in Köln erschien in der „Sammlung auserlesener Lieder“ ein Gesangsstück von Berth. Wör (Op. 24): „D, die ich liebe, laß mich glücklich sein“ für Mezzosopran, welches jenen Sängern gefallen wird, welche leicht zu singende Melodien allen anderen vorziehen. — Im Verlage von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen sind zwei Lieder von Alban Høffter: „Ob du auch mein vergessen“ und „Für dich vergess'n“ erschienen, die sich durch musikalischen Wohlklang und innigen Empfindungs Ausdruck hervorheben. — „Hochgeismorten“, Wechsel- und Zweigesang für Sopran und Tenor oder Variation von Herrn. Hutter (Verlag von Ries und Erler in Berlin). Der Komponist hat einen frommen Text von Karl Gerok in Musik gesetzt und zwar in einer Weise, welche das über ihn bereits an dieser Stelle Gesagte voll bekräftigt. Hutter ist ein tüchtiger Komponist, der des Tonjages vollkommen mächtig ist und eine lebhaft, musikalische Phantasie besitzt, welche sich am liebsten auf den Linien des Klangeigenen bewegt. Diese Reihe von Songeängen, die mit einem Duett abschließen, verdient es, in Hauskonzerten aufgeführt zu werden. — Daß es auch in Göttingen (Warttemberg) einen Musikalienverleger giebt, muß mit Genehmigung begrüßt werden. Es ist Herr Georg Big, welchem der Kellbronner Musikdirektor Herr Robert Vrecht ein Lied gewidmet hat, und dieses eben wurde in Göttingen verlegt. Das Lied ist ungemein anspruchslos und harmlos und ist zu dem Gedichte von H. Heine: „Daß du mich liebst, daß wußt ich“ komponiert. — Daß Gaby Grnd ein trefflicher Tonsetzer aus deutscher Schule ist, beweisen seine ungarischen Lieder Op. 15, 24 und 26 (Verlag von Rös & Sölgvi & Cie. in Budapest). Sie tragen alle den Charakter der Volksweisen und sind tadellos harmonisiert, welchen Vorzug man in den verschiedenen Ausgaben magyarischer Volkslieder gewöhnlich vermißt. — Im Verlage von Eduard Ederer in Lublitzburg sind „13 Kinderlieder“ für eine oder zwei Stimmen mit Klavierbegleitung von Wilhelm Blas erschienen. Sie eignen sich für den Vortrag in der Schule und im Hause ausgezeichnet, treffen den naiven Kindern vorzüglich und waren auch in Wohl der Texte glücklich. Eines derselben: „Der Frosch“ hörten wir in einem Stuttgarter Konzerte von einem Mädchenchore unter der Leitung des Frl. Julie Schulz allerliebst vortragen, welcher auch diese Kinderlieder gewidmet sind.

Klavierstücke.

Bei Max Brockhaus sind zwei Salomwalzer von B. Armandi erschienen, die anmutige Melo-

dien mit Geschmack verwerten und sich zum Vortrag eignen. — Pianovirtualen empfehlen wir das Sonzett Op. 47 von Emil Hartmann, welches in seinen drei Sätzen musikalischen Schwung und Fertigkeit in der Hand zeigt. Aufstrebend im melodischen Motiv ist der zweite Satz, wirksam in seiner Lebendigkeit der dritte. Due in die Tiefe zu gehen, wird dieses Klavierkonzert auch in der Uebersetzung der Orchesterbegleitung für zwei Flügel gleichwohl vorteilhaft wirken. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) — Für Klaviervirtualen ungemein dankbar ist eine Rhapsodie über ungarische Volksweisen von Fr. Gaál Op. 91 (Verlag von Rös & Sölgvi & Cie. in Budapest). Sie umranzt die hübschen, rhythmisch pitanten Themen mit allerhand Zierwerk, welches, reich und rein gespielt, im Konzertsaal gefallen wird. — Auch in Odesa wird komponiert und G. P. Bernardi verlegt die Inspirationen der dortigen Tonsetzer. Stanislas Rozello hat bei ihm eine Barcarole mit dem Titel „Souvenir de Valtaheransgegeben, welche sich für Schüler der vierten und fünften Unterrichtsstufe eignet. — La journée d'une jeune fille“ von Charles Godard, Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Der Komponist führt unter diesem solistischen Titel sechs meist gräßliche und leicht spielbare, musikalische „Novellen“ vor. Besonders lieblich sind die Stücke: Der Morgen, Der Spaziergang im Walde und Der Traum.

Literatur.

Die von Professor Emil Breslauer redigirte musikpädagogische Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“ (Berlin, Wolf Reiter's Verlag) ist ein vortreffliches Blatt, welches wertvolle musikwissenschaftliche Aufsätze, sowie Artikel musikerischen Inhaltes, Berichte über Aufführungen und anregende Notizen bringt. In dem vorliegenden Jahrgang 1893 enthält so viel Gutes, ja Genieges, daß wir die Zeitschrift Fachkreisen gelegentlich empfehlen können.

Das Februar-, März- und April-Heft der Monatschrift: „Nord und Süd“ beweisen abermals, welchen Aufschwung diese Revue unter der neuen Redaction genommen hat. Diese drei Hefte bringen neben gutgemählten, wissenschaftlichen Essays, die sehr lehrhaften Trodenheit fernbleiben, ein Märchenpiel von Rud. Vothar, spannende Novellen, darunter eine wahrhaft ergreifende: „Ein ganzes Leben“ von Rudolf Andan, Aufsätze biographischen und geschichtlichen Inhalts und außerdem taburierte Bildnisse bedeutender Männer der Gegenwart. Diese Monatschrift sollte auf dem Lesetische gebildeter Familien nirgends fehlen.

„Im Schatten des Todes“ (Verlag von Otto Fante in Berlin), ein Roman von G. Juncker, ist mehr lyrischen als epischen Charakters. Der Held, ein Pianist, spricht mehr als er handelt und macht uns mit manchen anregenden Gedanken der geistvollen Verfasserin bekannt. Das Eigentümliche des Romanes ist, daß er mit hübschen Kompositionen des Helden versehen ist. Letztere stammen aus der Feder des Herrn A. Nenden.

In der bekannten Sammlung Götchen (Stuttgart, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung) ist als neuester Band eine Geschichte der deutschen Literatur von Prof. Dr. Max Koch erschienen. Eine vollständige Darstellung der deutschen Literaturgeschichte von den Meroburger Landersprüchen an bis auf Eilencron und Arnt ist achtzig Pfennige, noch dazu in hübschem Einband, das ist eine Grundschrift, auf die die Neuzeit wirklich stolz sein kann. Natürlich kann auf den 272 Seiten keine dreite Ausführung mit Literaturproben gegeben werden. Der Breslauer Literaturhistoriker mußte die höchste Knappheit im Auge behalten, um den Mienstoff in dem zur Verfügung stehenden Raum zu behandeln. Aber er hat sich dieser Aufgabe mit anerkanntem Geschick entledigt und schon die Durchsicht des Namensverzeichnis lehrt, daß er bis auf die neueste Zeit herab kaum die eine oder andere bedeutendere Erscheinung übergegangen hat. Ja, er hat es sogar möglich gemacht, die Größen ausführlicher zu behandeln, während er sonst eine Uebersicht über den Entwicklungsengang unserer Literatur giebt, die vorurteilsfrei ist und ein sehr anständiges Bild gewinnen läßt. Besonders für den, welcher die anderswie gewonnene Kenntnis rasch wieder auffrischen will,

wird das Buch hochwillkommen sein und demjenigen, welcher eingehendere Studien machen will, geben die beigefügten Quellenangaben manch beherzigenswerten Fingerzeig.

C. M. R.

Dür und Woll.

— Leoncavallo, der wieder in Mailand ist und daselbst im Ausstellungstheater einen Teil seiner neuen Oper „Bohème“ zur Aufführung bringen wird, erzählt folgende „Anekdoten aus seinem Leben“. „Es war in Porti, kein Mensch wußte von seiner Ankunft. Im Theater wurden seine „Bagliacci“ gegeben. Was war natürlicher, als daß er sie auch dort in dem kleinen Theater hören wollte. Er ging an die Kasse und kaufte sich ein Billet. Das Haus war voll und kein Mensch kannte ihn. So saß er da und hörte zu, und während der Pause ihn umranste, rührte er natürlich seine Hand. Neben ihm saß eine hübsche junge Dame mit lebhaftesten blühenden Augen. Die Musik, als ab sie dafür bezahlt wäre. „Mein Herr“, wandte sie sich plötzlich an Leoncavallo, „weshalb starrst du nicht? Gefällt Ihnen die Oper vielleicht nicht?“ — „Nein“, entgegnete der Komponist belustigt, „im Gegenteil, sie mißfällt mir. Sie ist das Werk eines — hm, eines Anfängers, um nicht Aergers zu sagen.“ — „Dann verstehen Sie nichts von Musik“, sagte die junge Dame. „D, doch“, und um ihr zu beweisen, daß er doch von Musik etwas verstehe, begann er von Kontrapunkt und weiß der Himmel was allem zu sprechen und ihr haarsträubend zu beweisen, daß Leoncavallo's Musik nichts wert sei. „Und dann originell? Gar keine Dür. Zehen Sie, dieses Motiv ist daher“, und er piff ihr leise, so daß nur sie es hören konnte, eine kurze Melodie vor. „Diese Arie hat er von Riet gekloppt, das da ist von Beethoven.“ Kurz, er ließ kein gutes Haar an der Musik, und seine schöne Nachbarin hörte ihn zu und sah ihn nur höflich und milde an. Zum Schluß, als die Vorstellung aus war, fragte sie ihn noch: „Und ist das, was Sie da gesagt haben, Ihre wirkliche und feste Uebersetzung?“ — „Ganz gewiß!“ — „Gut!“ und mit leichtem Kopfnicken verabschiedete sie sich und ging, nicht ohne sich nochmals mit ihrem malitösen Blick zu weihen. — Im nächsten Tage lag ich früh noch in den Federn, als mir der Stellner mit dem Frühstück auch den „Einzeiger“ des Städtchens brachte. Ich überflog flüchtig den Inhalt des Blättchens, als mein Auge plötzlich auf eine Nachricht fiel: „Leoncavallo über seine „Bagliacci“. Ich las und — wie wurde mir, als ich dort für Bari las, was ich gestern meiner schönen Nachbarin über mein Werk gesagt hatte! Es war die — kritikerin des Blattes gewesen, und sie hatte sich an mich gerichtet. Ich aber habe geschworen, nie mehr über meine Werke ein abfälliges Urtheil auszusprechen, am wenigsten aber — Damen gegenüber.“

Der frühere Intendantario Maleson erzählt gegenwärtig in „Cassell's Saturday Journal“ einige Vorkommnisse aus seinem Leben. Ueber Adeline Batti's Konzertsreisen in Amerika demerkt er, daß dieselben höchst mühevolle Unternehmungen seien. Die Batti verlangt mit jedem denkbaren Luxus zu reisen. Ein besonderer Eisenbahnwagen muß ihr zur Verfügung stehen, der nach ihren persönlichen Liebhabereien ausgestattet ist, eine silberne Badewanne enthält und von einem goldenen Schlüssel geöffnet wird. So wenigstens behauptet Rapoleon. Und außer diesen Kosten muß ihr der Intendantario Mr. 1000 für jedes Auftreten zahlen und während einer Jahr 200 Konzerte garantieren. So behauptet Rapoleon. Bei solchen Ausgaben mag es schon leicht vorfallen, daß dem Intendantario vorübergehend die Mittel ausgehen. So passierte es ihm einm auf der Fahrt nach Montreal, daß er eine Forderung der Eisenbahn von 300 Doll. im Augenblick nicht bezahlen konnte. Die Bahnbedürden verließen aber auf ein einfaches Mittel, von ihm oder seinen Finanzmännern das Geld einzutreiben. Sie lösten den Wagen, in welchem die Batti zur Ruhe gegangen, von Juge ab und schoben ihn auf ein Nebengleis. Das Geld war zur Stelle, noch ehe die Säugerin des Morgens erwacht und gewahrt geworden, welch sonderbare Rolle als Pandobjekt sie — oder war es ihre silberne Badewanne? — während der Nacht gespielt hatte.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Einführung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche zu verlanget eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

M. Sch., Köln. 1) Sie fragen, ob jemand, der nur geringe Fortschritte bei, dem Instrument vollständig spielt, aber dafür einen unvollständigen Bestand besitzt, Specimen vorzutragen vermag, oft die besten und besten der Zeit besitzt, ein Vokal ist. Gering ist er ein Vokal. Man muß doch wenigstens Noten kennen, will man aus der Vokalwelt der Begleiter. 2) Wenn Sie die Biographie in Nr. 3 der „Neuen Musik-Zeitung“ des Jahresgangs 1902. Dort werden Sie finden, daß Frau W. A. vorzüglich in Sambuca singt; da kann sie doch nicht gleichzeitig in Altus singen. 3) Wenn Sie sich die letzten Aufträge der „Neuen Musik-Zeitung“ nachschauen, werden Sie bald viele Beispiele über Tenoristen und Violoncellisten finden. Der Nachschon ist eben dann. Sie bemerken, daß ein Tenor doch viel empfindlicher sei wie ein Sopran und daß bei den Vorträgen des Tenoristen W. Schreier die Zeichen in den Klagen fanden, was man an der Taktzeichen merkte. Die Biographie dieses empfindlichen Singers wurde von der „Neuen Musik-Zeitung“ längst gebracht.

M. F. Dürholz. 1) Lassen Sie sich ein Katalog der Gebrüder Peters sowie die betreffende Violinschule von demselben Verlag zur Ansicht kommen und wählen Sie selbst. 2) Im Verlage von H. Baur (Schulbuch) ist der „Hilfsbuch für Kinder- und Jugendmusikanten“ von Professor Emil Petersen erschienen (Preis 1 M.). Es enthält ein Verzeichnis von Musikstücken, welche sich beim Unterricht besonders eignen, und ist nach Schwierigkeitsgraden geordnet.

A. V. Hannover. Für Geschäftsleute steht die Instrumentenliste der „Neuen Musik-Zeitung“.

F. A. in F. 1) Sie können gerade wegen Ihres vorgeschrittenen Alters und bei Ihrer günstigen unwillkürlichen Veranlagung rasche Fortschritte machen. Die Violinschule, welche Sie brauchen, genügt einem guten Mut. Andere Schulen wurden in dieser Hinsicht oft empfohlen. 2) Sie können es ja mit dem Begleitfächer von C. G. verbinden. Dadurch Sie jedoch, sich so bald als möglich von demselben zu trennen. Sie müssen es ja lernen, erst und nicht später den Weg zu finden.

be. Es merkt mich Sache der Weisheit, ein Protest über den Wert eines jeden der aus eingeleiteten Klavier aufzugeben; es wurden mir die für die „Neue Musik-Zeitung“ bestellten Aufträge und die für die Klaviermusik bestellten Aufträge. Es ist bezüglich unmöglich, die „Mängel“ über zur Preisbewerbung eingeleiteten Klavier hervorzuheben.

H. J. in Calw. Die beiden lateinischen Ausdrücke bedeuten: 1) Jungsbruder. 2) Das Spielmannstüchlein; und legt ihr polische mit und je“ wurde von mehr als dreißig Komponisten in Musik gesetzt. Die bekanntesten darunter sind: S. Dargatz, A. Gumbert, J. Hiller, G. Hölzl, D. Marfauer, S. Proch, C. G. Heßiger und Hr. Wies. Auch C. Schenck von Weidenburg hat dieses Lied verwendet. Sollen Sie sich von einer Musikantenbande die Klavier kommen und wählen Sie dann nach Ihrem Geschmack.

A. Z. 34. Sehr hübsch, aber für uns uninteressant.

A. W. Sachsen. Frau C. Sch. lebt noch; zuletzt lebte sie in Frankfurt a. M. **D. Wiesbaden.** Die große Sängerin Fr. Th. sollte auch im südlichen und westlichen Deutschland concertieren, damit man sie auch hier noch Gehör würdigen könnte. Ist sie wirklich bereit, so hat sie Melanchnolien nicht nötig.

M. L. Aachen. Groß ist der Wert des angegebenen Buches nicht. Wenn Sie sich wegen des Verkaufs desselben an ein großes Antiquariat, wie es z. B. Jenes von C. Schmidt in Heilbronn a. M. ist.

Neues. Sie können es in jeder Nummer der N. M. Z. lesen, daß auf anonyme Anfragen keine Rücksicht genommen werden kann.

L. W. Darmstadt. Bei der Menge der eintreffenden Musikanten können



Merkmale:

1. Die veriegelte Flasche,
 2. der Name „Lactin“.
- Zu haben, wo Lactin-Plakate ausgehängt sind.

Mütter,

welche für ihre Kinder unmodern geworden oder abgenutzte Kleider verworfen und die „Kleinen“ handlich beschaffig- und unterhalten wollen durch Selbstanfertigung von Sächelchen aus unbrauchbaren Gegenständen, wie Wollresten, alten Garnrollen, Zündholzschnitten u. s. w. finden Gewinnes in meinem von April ab neu erscheinenden concurrenten Blatt:

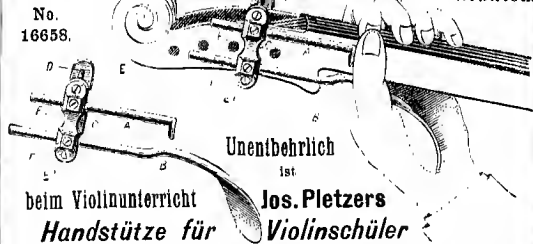
„Kindergarderobe“

Illustr. Monatschrift mit Zuschneidebogen zur Selbstanfertigung der Kinderbekleidung, u. Zeitschrift z. Handarbeit, Beschäftigung und Unterhaltung der „Kleinen“, Vierteljährlich 60 Pfg. Zu sämtlichen Kinder-Costümen vollständige Schnittze.

Abonnements zu 60 Pf. viertel, bei allen Buchhandlungen und Postanstalten. — Gratis-Probenummern durch die Buchhandlungen und die Expedition der „Kindergarderobe“ Berlin W., Magdeburger-Platz 5. John Henry Schwerin, Berlin W., Magdeburger Platz 5, Verlag v. „Kindergarderobe“, „Mode und Haus“, „Grosses Modewelt“ u. s. w.

• Ergänzungs-Studien für jede Violinschule. •
Neu! Volkslieder-Etuden. Neu!
42 Studien ill. d. beliebtesten Volksweisen f. d. Violine (1. Lage). System. und progr. geordnet von Herrn. Necke, op. 351. Pr. 1 1/2 M. Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.

Von ersten Autoritäten und Sachverständigen als vorzüglich anerkannt.
D. R. G. M. No. 16658. Patentierte in vielen Staaten.



Sie giebt dem Schüler ohne allen Zwang die richtige Haltung der linken Hand u. die korrekteste Fingerstellung. Sie erspart dem Lehrer das zeitraubende Korrigieren und befähigt den Schüler zu erstens raschem Fortschreiten. Untrügliches Greifen ist bei Anwendung der Handstütze fast gänzlich ausgeschlossen, da die Hand unverrückbar fest in der Stütze sitzt. Ebenso bewahrt die Handstütze vor zu schnellem Ermüden. In 2 Größen zu beziehen durch alle besseren Musikalien-u. Instrumentenhändler, oder direkt vom Erfinder Jos. Pletzer in Löffelbach (Baden). Preis M. 3.20 pro Stk., 6 Stk. M. 18.-, 12 Stk. M. 28.20 gegen Nachn. od. Vorauszahlung. Prospekt gratis u. franko. Zahlr. Anerkennungs-schreiben bewährter Fachmänner stehen auf Verl. z. Diensten.

Verkauft zu haben:
C. H. KNORR's Hafermehl
ist und bleibt die beste Nahrung für Kinder, Kranke und Gesunde. Die vielfältige Erprobung und enorme Verbreitung von C. H. Knorr's Hafermehl besagt mehr als bezahlte Reklame.
C. H. Knorr, Heilbronn a. N.

Stollwerck'sche
Chocoladen & Cacao
sind überall
vorrätig

Mir träumte von einem Königskind.

Lied für eine Singstimme in 3 Ansagen: hoch, mittel, tief.
mit Pianofortebegleitung
komponiert von
Reinhold Wörz.
Preis = 80 Pf.
Verlag der
Osianderschen Buchhandlung
in Tübingen.

Schering's Pepsin-Essenz

nach Vorschrift v. Prof. Dr. Oskar Liebreich. Verdauungsbeschwerden, Trägheit der Verdauung, Sodbrennen, Magenverschleimung, die Folgen v. Unmäßigkeit im Essen u. Trinken u. s. w. werden durch diese angenehm schmeckenden Wein binnen kurzer Zeit beseitigt. Preis p. Fl. 1 M. 50 Pf. u. 3 M. Bei Fl. 1 Fl. Rabat. Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseest. 19. (Fernsprech-Anschluss.) Niederlegen in fast sämtlichen Apotheken u. größeren Droguenhandlungen.

Schiedmayer, Harmonium, in Berlin bei Carl Simon, Markgrafstr. 21.
Pianofortefabrik
Flügel, Piano. Zweiggeschäft in Berlin Königsplatzstrasse 91. Rpt. Hoflieferanten Stuttgart.

Pereira's patentierte Temperfarben. J. G. Müller & Co., Stuttgart, Kanzlei. Einzige Fabrikanten der Porzellan-patentierten Temperfarben und zugehöriger Materialien. Zeugnisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles sonst in dieser Richtung Gebotene. Leitfaden für die Temperamalerei durch die Fabrik gratis erhältlich.

Pianos 350 bis 1500 M. **Harmoniums** 90 bis 1200 M.
Flügel von M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Organ. Alle Fabrikate. Höchster Barrabatt. Alle Vorzüge. Illust. Kataloge gratis.
Wihl. Rudolph in Giessen No. 331.
Größtes Pianofabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

Musikalische Zwanzig-Pfennig-Bibliothek.
Musikalische Fünfzig-Pfennig-Bibliothek.
Musikalische Mark-Albuns für Pianoforte.
Verzeichnisse dieser vorzüglichen und billigsten aller Ausgaben moderner und klassischer Musik — nur Lieblingswerke enthaltend — jederzeit gratis und franko.
Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.

Stuttgarter Möbel- und Parkettboden-Fabrik
von Georg Schöttle
Königl. württ. Hof-Möbelfabrik, empfiehlt von der einfachsten bis zur elegantesten Ausführung.
Stilvolle Einrichtungen

Gegründet 1794.
Rud. Ibach Sohn
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.
Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1A.

MUSIK
Instrum. u. Musikartikel aller Art 10—15% billiger. Garantiert beste Ware. Franko-Lieferung. — Umtausch gestattet. Violinen, Zithern, Balken, Blasinstr., Trommeln, Harmonikas. — Saiten, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art. — Broschüren Musikalienlager. Billigste Preise. — Preis. gratis-fko. Instr.-Fabr. Ernst Gallier (Rudolph's Nachf.), Bielefeld.

Musikalisches Fremdwörterbuch.
Von Dr. G. Piumati. Preis: Eleganter broschiert 30 Pf.

Der Autor, Lehrer am Konservatorium in Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit Angabe der Aussprache und der notwendigen Regeln zu bringen.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Frühlingsnahaen.*

Gedicht von K. Stieler.

Josef Giehl.

Allegretto.

Nicht zu langsam, heimlich.

GESANG.

PIANO.

Es kom-men die Son-nen-strah-len, die fei-nen, die

l. H. *pp* *p* *mf*

Ca. * *Ca.* *

möchten dir gern' in die Au-gen schei-nen. Lug! lug! Els-lein, wach'

pp *pp* *l. H.*

Ca. * *Ca.* *

auf! Es kommt die Lorch' mit hel-len Schwin-gen, möcht' dir ihr Lied zu Her-zen sin-gen.

riten. *mf a tempo* *p* *a tempo*

pp *riten.* *f* *p*

Horch! Horch! Els-lein, wach' auf! Es kommen zum Fen-ster her-ein die

pp *riten.* *f a tempo* *riten.* *a tempo*

p *mf*

Ro-sen, möchten mit dei-nen Hän-den ko-sen. Lug! lug!

f *pp*

pp *mf*

pp riten. *f a tempo* *f tranquillo*

Els - lein, wach' auf! Bald kommt dein Lieb-ster auch ge - gan - gen, der möcht' dir küs - sen Mund und

riten. *f* *a tempo* *f*

Wan - gen. Horch! Horch! Els - lein, wach' auf!

ppp *ppp* *l. H.* *s. H.* *ritard. ppp*

♩ * ♩ * ♩

Fr. Alice Hetling gewidmet.

Zwiegespräch.

Vom Preisgericht der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Paul Juon.

Sehr gefühlvoll.

p *pp*



Die betaute Rose.*

Gedicht von V. Zusner.

N. v. Wilm, Op. 120. No. 2.

Lento e con espressione.

GESANG. *p* Sie hat - te ihm so viel zu sa - gen, die Ro - se jüngst dem Schmet - ter -

PIANO. *p*

ling, wie her - bes Leid sie schon er - tra - gen, seit er an an - dern Blü - ten

f *dim.* *p* *dim.* *p*

hing. Sie hat - te ihm so viel zu sa -- gen, wie sie ge - beugt und schmer - zens -

cresc. *cresc.*

wund! Doch mied sie dul - dend al - le Kla - gen und

f *dim.* *p*

gab es nur in Thrä - nen, Thrä - nen, Thrä - nen kund.

f *p* *dolce* *dim.* *pp*

*) Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Otto Werntal in Magdeburg.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil Illustr., Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrumenten-Komposit. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Fagen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Klomporelle-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinstige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Arabella Szilágyi.

Inbe der siebziger Jahre brachten Wiener und Budapestler Blätter spaltenlange Berichte und Votemiten über einen zwischen den beiden Hofoperintendanturen entbrannten Streit, indem die Budapestler Theaterleitung eine flüchtige Glorin des ungarischen Konservatoriums reklamierte, welche als ehemalige Preiskünstlerin kontraktlich verpflichtet war, sich auf Verlangen der heimischen Oper zur Verfügung zu stellen.

Wären beide Intendanten persönlich als Rivalen aufgetreten, so hätte man dies sehr begreiflich gefunden: handelte es sich doch um das reizendste Figürchen, welches je für Bagatellen bestimmt schien, und um den herzigsten Mund, welcher je eine Durs- oder Mollkatala gesungen! Aber es war eine bloße Prinzipienfrage. Der Flüchtling, welcher seinen Lehrern Kovalevich und Kálby damit alle Ehre machte, war von der Wiener Intendantur nach einmaligem Probehören sofort mit einem pflanzlichen Stipendium engagiert und zum deutschen Konservatorium der damals am Wiener Konservatorium als Professorin wirkenden berühmten Sängerin Rosa Hüllig überwiesen worden. Doch die Methode derselben behagte der strebsamen Schülerin nicht, auch regte sich das Heimweh und so verhinberte sie den drohenden Prozeß, indem sie eines schönen Tages die blaue Donau hinunterfuhr und sich in Budapest als reizende Soubrette meldete. Rings wurde die Rolle der „Traviata“ ungarisch studiert und auf der Bühne des Nationaltheaters gelungen, wobei nur wenige im Publikum eine Ahnung hatten, daß es kaum eine sechzehnjährige Biuletta war, welche von „Liebe, ach Liebe, allmächtiges Gottesherz“ schwärmte.

Bella ließ sich durch den Erfolg ihres persönlichen Liebreizes nicht irre machen. Nicht nur fühlte sie ganz gut, daß ihrer Stimme noch viel an Beweglichkeit und Ausdruck fehlte, sondern ihr



Arabella Szilágyi.

Charme strebte nach dem höchsten Ziele, nach dem dramatischen Gesangsfache.

Flüchtig wurde weiter studiert, sämtliche Umstände ermöglichten es, die Marschallin in Paris anzufinden und bald umfasste das Repertoire ein halbes Dutzend der hervorragendsten dramatischen Partien.

Wieder war es die Sehnsucht nach der Heimat, welche der jungen Künstlerin die Aufgabe erschwerte, denn dort mußten sämtliche Opern aufgemacht in ungarischer Sprache neu einstudiert werden; auch fanden sich noch manche andere Hilfen zu nützlich: Miksaust und Reid, hauptsächlich aber der Umstand, daß damals am Nationaltheater, sowie später im neuen Opernhaus fortwährend die größten Verhältnisse, eine Witt, Lucia, Faust, Benga, Willi Lehmann, Turolla u. s. w. engagiert oder als Gäste wirkten.

Da war's kein Wunder, daß Bella Szilágyi nicht eine zweite oder dritte Rolle spielen wollte, und, da Ungarn nur eine Opernbühne besitzt, auf deutschen Bühnen Gastspiele unternahm, ja daß sie im deutschen Theater in Budapest in Miksa's „Gaspardine“ auftrat, ein Schritt, der zwar schon öfter — nur meist umgekehrt gethan worden, denn die Materna, Schläger sind vom Trifot direkt in die Balkircnreitung geirrungen.

Glücklicherweise trat mit Graf Etejan Keglevich in der Leitung der Oper eine Veränderung ein, und da meldete sich Arabella unverzagt wieder zum Probehören. Doch nein: recht verzagt machte sie den Versuch, den dritten und letzten, denn wenn es diesmal auch nicht gelang, eine sichere Position zu erlangen, so war das fernere Wirken in der Heimat unmöglich.

Eine ganz unbedeutende Partie ließ man sie singen; ängstlich pochte ihr Herz wegen der Entscheidung. Da — nach der Probe — sagte der Intendant ihren Arm, führte sie in die Direktionskanzlei und nahm dort von der Wand ein Bild aus Kaulbachs Wagner-Galerie, es der verlegten Erbtöchter hinreichend. „Sehen Sie, liebes Kind, das ist die ideale Gestalt der Brünnhilde, und Sie werden, wenn Sie so fleißig bleiben, unsere erste ungarische Walküre sein!“ Und sie strebte

mit ganzer Hingebung vormärts. Graf Steglewicz sah während seines Regimes die Prophezeiung zwar nicht mehr in Erfüllung gehen, aber G. Mahler brachte mit Bella die „Waltire“ zur glänzenden Aufführung, und der gegenwärtige Intendant der sog. ungarischen Oper, Graf Géza Zichy, hätte nicht der kunstfehlende Magiar sein müssen, wie ihn die ganze musikalische Welt kennt, um nicht das Höchste zu sagen: Richard Wagner's vollständiges Musikdrama, das grandioseste Bühnenwerk in ungarischer Sprache, mit einheimischen Kräften aufzuführen. Und es gelang! Freilich nur mit einer solchen Brühnilde, deren eckere Stimmblätter die ganze Trilogie in drei Abenden einer Woche hegreich bewältigten.

Wie froh und heftig schmettete das „Hoi-hoi-hoi“ der Waltire, wie innig grüßte sie erwachend ihren Siegfried und wie schmerzlich bewegte Klänge das „Nöbe“ an der Wunde des Toten! — Arabella Szilagy, im Eisenburger Komitate als Tochter eines einfachen Bürgers geboren, kam stolz darauf sein, ihren Vaterlande die herrliche Gestalt der Opernwelt in so vollendet, und was Kraft und Ausdauer der Stimme, sowie die allseitige Personifizierung der Rolle anbelangt, in unübertrefflicher Weise geschaffen zu haben.

Ihr Organ besitzt eine vollständige Schlagkraft bis in die höchsten Register des dramatischen Soprans, verfügt über weiche, biegsame Töne in der Mittelstimm und bringt auch die tiefsten Partien des Recitativs zur vollen Geltung, wobei die prächtige Bühnengestalt, eine natürliche Darstellungsgabe und volle Hingebung in jeder Rolle auf den Zuhörer tiefen Eindruck wirken.

Außer „Brühnilde“, „Santuzza“ und „Piofka“, einer in Michalovich's Oper „Tollus Liebe“ ebenfalls für Vindapelt freier, äußerst schwierigen, große Anforderungen stellenden Partie, umfasst das Repertoire der liebenswürdigen Künstlerin „Donna Anna“ (Don Juan), „Marianne“ (Merlin), „Ortrud“ (Gisa), „Alba“ und „Mueris“, „Margaretha“ (Rausch), „Saba“, „Garnier“ und andere große Rollen. G. S.

Ueber pianistische Intugenden.

Von R. Etzel-Sieber.

II.

Am bei Kompositionen das Nichtigste in Bezug auf den Vortrag zu treffen, ist es ratsam, sich erst über die Form, den Bau derselben durch (Wiederholung in Motive, Sätze und Perioden) Klarheit zu verschaffen. Erkante man einmal den Periodenbau, so suchte man diejenigen Noten, welche durch ihre faktische Stellung, rhythmische oder melodische Zielgerung als der Höhepunkt des musikalischen Gedankens betrachtet werden müssen, und lasse sie je nach Charakter und Stimmung des Stückes stärker oder schwächer hervortreten. Wir werden dabei bald die Symmetrie in Anordnung und Bau der Perioden erkennen und ebenso beobachten, wie die verschiedenen Perioden wieder aufeinander gereiht den Gedanken weiter entwickeln, wie neue oder bekannte Motive in neuer Gestaltung dazu treten, bis auf die Art eine Komposition als befriedigendes Ganzes sich unserem Gehör darbietet.

Viel Aufmerksamkeit erfordert dann das strenge Nachhalten. Ohne Takt keine Musik! Sagt doch Robert Schumann ausdrücklich in seinen, jedem Musiktreibenden zu empfehlenden „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“: „Spiele im Takte; das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunknen. Solche nimme dir nicht zum Muster.“ Daß Aktele- und Sechzehntelnoten nicht miteinander verwechselt werden dürfen, brauchen wir wohl nicht zu erklären, aber vor dem gebräuchlichen, wir möchten fast sagen „beliebten“ Fehler, am Ende des Takttes, besonders bei auslaufenden Passagen, ganze Aktele oder Sechzehntel zu „verschlucken“, soll gewarnt werden. Welch merkwürdigen Eindruck macht nicht das Kürzen der Takte, die Unklarheit, das Gehen und Treiben des Zeitmaßes auf den Hörer! Zumeist trägt hier überhaupt das verkehrte, zu schnelle Tempo die Schuld. Man mache sich daher zum Prinzip, das Tempo zu weilen so dequieren zu nehmen, daß jede Figur, jede Passage, jede Nuance in tabelloser Sauberkeit und Klarheit gespielt werden kann. Im Dilettantenkreise tritt diesbezüglich das Metronom ohne Zweifel viel Unheil an: da steht eine Sonate Beethoven's mit dem Viertel 152 metronomisiert; nun wird das Tempo „getrieben“ aus Angst, ein wenig zu langsam zu

spielen, anstatt zu bedenken, daß durch langsame, sanfteres Spiel keine Komposition entwürdigt wird, durch Ueberhastung eine jede! Wer laufen will, muß erst gehen lernen, ist eine alte Erfahrung. Im ferneren sei man wenigstens genau im Rhythmisieren. Man kürze weder, noch verlängere man punctierte Noten, spiele nicht über Rauschen hinweg, zerlegere schwierigere rhythmische Stellen genau, bevor man sie spielt und lasse Triolenfiguren, Sechzehntel und seltener vorkommende Duotolen und Sechzehntel exakt in den Takt ein. — Eine oft vorkommende gefährliche Unzulänglichkeit sind das Ignorieren von Rauschen am Ende eines Taktes oder bei Reprisen. Wie oft im 4-Takt hört ein Teil auf dem ersten Taktviertel auf und werden zweites und drittes Viertel pausiert, bevor auf dem vierten wieder ein Anstakt einsetzt; ist es dann nicht ein Zeichen von Gedankenlosigkeit da, wo man nicht gar Mangel an rhythmischen Gefühl voraussetzen muß, wenn diese Rauschen einfach ignoriert oder doch gestürzt werden, wenn man darüber „hinwegspielt“? Schließlich beobachtet man auch außerordentlich häufig, daß Spieler beim Beginn von Kompositionen mit Anstakt spielen bald zu schnell, bald zu langsam, kurz, nicht im Tempo des Stückes einsehen, oder überhaupt den Vortrag beginnen, ohne sich vorher das Tempo klar überlegt zu haben. Hierdurch wird da zu schnell, dort zu langsam begonnen, bevor im Laufe des Stückes endlich das richtige Tempo gefunden wird, was ebenfalls den Eindruck der Unfertigkeit hinterläßt, denn „Schleppen und Eilen sind gleich große Fehler.“ (Hob. Schumann.)

Andem wir im vorstehenden einige der wichtigsten pianistischen Intugenden und Irrtümer bezeichnet haben, mögen noch ein paar Worte über das zweckmäßige Leben am Pflage sein, bevor wir zur Beschreibung praktischer Fingerfänge und zur Aufstellung einiger Pedalregeln zu übergehen.

Auf die Frage, was wir spielen und üben sollen, wollen wir nicht eintreten; Geschmack und Anlagen sind verschieden; doch dabeigee man möglichst die Warnung Schumann's: „Du sollst schlechte Kompositionen weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören.“ und: „Wegen der Wahl im Studium deiner Stücke besorge Ältere, du erparst dir dadurch viel Zeit.“ ferner den Rat: „Legt die jemand eine Komposition zum ersten Male vor, daß du sie spielen sollst, so überlies sie erst.“

Das Bombastspielen ist eine schwere Kunst und erfordert stielige Übung, trägt dafür aber auch als Lohn den höchsten musikalischen Gewinn mit sich: ohne langes Üben sich jederzeit an den Werken, die gerade unser Interesse erregen, erfreuen zu können. Um gut vom Blatt spielen zu lernen, fange man mit leichten Kompositionen an, orientiere sich, bevor man beginnt über Takt, Rhythmus, Tonart, lese sich schwierig erscheinende Stellen genau an, überlege sich im voraus vielleicht einige Fingerfänge, spiele etwa auch diese oder jene Figur der linken oder rechten Hand einmal durch — danach erst beginne man, und zwar im bequemsten Tempo, um den widerlichen Fehler, das ewig stotternde, stolpernde Spiel zu vermeiden. Täglich, wenn möglich, übe man sich auf diese Art und gehe nur allmählich zu schwereren Stücken über, vermeide aber dabei jede Eile! Es giebt Spieler, die im Spielen von Tanzweisen eine annehmbar, ja große Fertigkeit besitzen, während sie Opernmelodien oder Sonaten nur mit größter Mühe dechiffrieren, und umgekehrt! Zudem spiele man nie ein Werk halb! Es giebt Pianisten, die alles anfangen, aber nicht im Stande sind, ein Stück ganz vorzuspielen. Solche Stümperei kann weder Spieler noch Zuhörer erfreuen. Man mache sich also zum Prinzip, alles, was man spielt, ganz und gut zu spielen, oder wie sich R. Schumann in dem oben öfters zitierten Werkchen ausdrückt: „Es ist besser, leichte Stücke gut und schön, als schwerere nur mittelmäßig vorzutragen.“

Die mehr oder weniger gute Ausführung einer Komposition hängt oft zum nicht geringsten Teile von der zweckmäßigen Wahl des Fingerfanges ab. Auch in dieser Hinsicht wird oft arg gefehlt! Die Applikatur der Tonleitern und der gebrochenen Drei- und Viertelgänge nebst Umkehrungen bildet für uns die Grundlage, auf der unsere ferneren praktischen Erfahrungen basieren, und giebt uns auch zugleich die Andeutung, worauf wir bei der Wahl des Fingerfanges Rücksicht nehmen müssen. Eine Legatostelle soll ohne die geringste Verletzung der Bindung ausgeführt werden können und ist der allzuhäufige, meist auf Bequemlichkeit zurückzuführende Fehler hartnäckig zu bekämpfen, wo unrichtige Fingerwahl das Binden einmal nicht mehr gestattet, einfach zu „springen“. Haben wir fernerhin fortgeschrittene Passagen zu spielen, so läßt uns der Tonleiterfingerfange der betreffenden Tonart des Stückes

nicht im Stich; kommen dabei jedoch Modulationen in andere Tonarten oder öfters zufällige Verlegungszeichen (2, 2, 2) dazu, so hilft wieder der allgemeine Grundsatz: man nehme vor den kommenden Dertakten den ersten Finger überall da, wo ohne Unterlegen die Passage nicht beendet werden kann. Jedenfalls setze man nie den ersten Finger auf Dertakten, vor denen eine Unterstufe zu greifen war und ziehe in dem Falle, wo dieser Gebrauch nahe liegt, stets vor, besser einen anderen Finger weilen zu lassen, um den ersten rechtzeitig zu placieren. Auch bei Accorbpässagen vermeide man möglichst das Setzen des ersten Fingers auf Dertakten; ganz besonders in den Accorblagen, wo vorher der dritte oder vierte Finger auf Unterstufen ruhte, würde eine sichere Bindung bis zum ersten Finger auf einer Dertakte, die erfahrungsgemäß viel Übung erfordert, stets unpraktisch sein. Natürlich wäre es auf der anderen Seite auch verkehrt, wollte man sich scheuen, in Accorblagen den ersten Finger da auf schwarze Tasten zu legen, wo die Bindung bequem auszuführen und dadurch öfterer Lagewechsel vermeiden werden kann (wie es in Es-, As-, Des dur- und Cis-moll-Accorben der Fall ist). Ferner halte man im allgemeinen an dem Prinzip der Oktaven-spannung fest, das heißt, man wechsele weder die Handlage im Raume einer Oktave, noch versuche man durch schwierige weite Spannungen das Lieber- oder das Unterlegen zu umgehen; in arpeggierten Accorben, die nur bis zur Dreizehnten greifen, wie in vielen Begleitfiguren der linken Hand, ist allerdings noch das Unterlegen durch Spannung bequem zu vermeiden. (Schluß folgt.)

Die Hexe.

Eine litauische Dorgeschichte.

Von Herbert Fohrbach.

VI.

Als Erste in die vom Dämmerlicht nur spärlich erhelltete Stube tritt, schallt ihr die Stimme der alten Kallat sofort entgegen: „Ach, du Unglücksstüb! Kommst du endlich? Wir sind beinahe zwei schon in Angst und Sorge gewesen, weil wir dachten, du habest dir am Ende gar ein Leid angethan. Entsetzt und ich, der mir ergränzte, wie süß sie dir im Dorf mitgespielt, haben dich den ganzen Tag über gesucht.“ Des Mädchens Mund verzicht sich zu einem verächtlichen Lächeln. „Ich wirklich, den ganzen Tag, und wußtest mich gar nicht zu finden? Ich hab' doch immer nur einen Gang, der ist zu Micho auf die Erde.“ Die Alte brummt etwas Unverständliches vor sich hin, dann sagt sie schroff: „Du hast übrigens durch deinen Gang ins Dorf was Schönes angerichtet. Weißt du, daß die Bauern sich verabredet haben, uns kein Essen mehr zu geben? Geht' mit dir, die Geste aufzugeben, sonst klopft.“ „Ach, die!“ brast' Erste auf. „Also weil ich sie um Arbeit diene, deshalb entziehen sie dir das Brot?“ „Wer kommt da nicht wer?“ Sie tritt an das kleine, schief stehende Fenster. „Ach, ich doch, Entsetz Kadebgs ist's! Gewiß will er sich erkundigen, ob du endlich da bist. Aber wo wußtest du denn ihn, albernens Kind?“ sie vertritt dem Mädchen, das hinaus will, den Weg. „Wirst du denn nie Vernunft annehmen?“

Entsetz Kadebgs tritt über die Schwelle. Er muß sich tief bücken, um nicht mit dem Kopf an das Thürgerüst zu stoßen, denn es ist recht niedrig, und er ist der Größte im Dorfe. „Guten Abend“, sagt er mit seiner tiefen, klavierspielenden Stimme. „Nun, die kleine Hühnchen ist ja wieder glücklich in ihren Bau zurückgekehrt. Wo halt du denn so lange gesteckt, Mädchen?“ Erste berührt weder seine ihr dargebotene Hand, noch giebt sie eine Antwort. Die Alte blinzelt ihm zu. „Sie ist draußen, bei Michael, auf der Heide gewesen, Entsetz. Und wir haben sie an allen möglichen und unmöglichen Orten gesucht.“ „Wer konnte denn auch denken, daß sie dort sein würde?“ Sie hätte doch eher irische gehabt, sich zu verstecken.“ „Ich sehe nicht ein, weshalb?“ fährt Erste trotzig auf. „Ich hab' doch nichts begangen.“ „Nun, Gott sei Dank, das Sprechen hast du ja noch nicht verlernt!“ lacht Entsetz. „Gottselig wirkt du dich nun auch besonnen haben und mir die Hand geben.“ „Wir haben nichts mit einander zu teilen.“ „Wer weiß“, meint er trocken, unter seinem Rock einen Kiesel und eine geräuschvolle harte Wurst hervorzuheben. „Da, Mutter Kallat, damit du siehst, daß nicht alle

schlecht von euch denken und euch übelwollen, hab' ich diese Kleinigkeit mitgebracht. Brot ist doch wohl im Hause." „Ach ja, ach! Und ich dank' dir auch recht sehr, Enkes." Der Herrgott wird dir's hundertfältig wiedergeben." „Schon gut! Und von nun an werde ich dafür Sorge tragen, daß hier nicht die Not einzieht. Freilich wissen dar's niemand, und deshalb werde ich erst immer in der Dämmerung das Nötige bringen." „O Dank, Dank, tausend Dank! Gott du gehst, Enke? Er will für uns sorgen, er wird uns nicht aufkommen lassen. So sag' ihm doch auch ein Wort des Dankes." Aber Enke lehnt, die Stirn fest an die Scheiben gedrückt, still am Fenster. Enkes tritt auf das Mädchen zu. „Enke!" — er fährt ihr mit der Rechten über die Wangen, dabei fühlt er, daß sie feucht von Thränen ist. „Enke, du weinst? Hab' ich dir weh gethan? Soll ich gehen?" fragt er weich, ihr glühendes Köpfchen zwischen beide Hände nehmend. Ein Zittern durchläuft ihren kleinen, schwächtigen Körper und hilflos schaut sie mit thränengetriebnem Blick zu ihm auf. „Du bist so gut, Enkes, ich — ich danke dir." Er neigt den Kopf tief zu ihr herab. „Nicht um den Dank ist's mir zu thun, du Liebe, nicht darum. Ich möchte nur wissen, ob du mir ein ganz klein wenig gut bist." „O Enkes!" „Also ein ganz klein wenig, ja?" Sie nickt. „Ein ganz klein wenig." „Und hast du noch jemand lieber als mich?" Sie befinnt sich erst einen Augenblick, denn sie möchte ihn um alles in der Welt nicht delügen. „Nein, niemand." „Niemand?" Er setzt sich und zieht sie auf seine Knie. „Ob es dir möglich sein wird, mich auch einmal so lieb zu haben, wie ich dich?" „Ja, hast du mich denn überhaupt lieb?" „Von ganzem Herzen." „Und du fragst, ob ich dich auch jemals so lieben könnte?" „Ja, das möchte ich wohl können." „Nun, so wisse denn, ich liebe dich." Er lauscht auf und preßt die zarte Gesichtsfalt an seine breite, wogende Brust. Einen Augenblick ruht Enke mit geschlossenen Augen und bebenden, lächelnden Lippen in seinen Armen, dann macht sie sich mit einem tiefen Atemzug aus der Umarmung frei. „So, Enkes, nun weißt du um mein Geheimnis, nun kannst du dich vor allen brüsten, daß ich dir meine Liebe gestanden habe." „Aber, Enke, glaubst du denn noch immer nicht, daß ich es tren und gut mit dir meine?" „Ich möchte's ja so gerne glauben," sagt sie leise, „aber hier drinnen," sie deutet mit dem Zeigefinger auf die Brust, „ist etwas, das mich vor dir warnt." „Warum, du liebes, komm', komm', ich bring' das Etwas da drinnen bald zur Ruhe!" Er zieht sie wieder auf seine Knie und bedeckt ihr Gesicht mit heißen Küssen. „Und was soll daraus werden, Enkes?" flüstert sie, an seinem Halse hängend. „Ja, was denn, sind wir nicht glücklich?" „Ehr, sehr glücklich," murmelt sie, „aber heiraten kannst du mich nie, nicht wahr?" „Aber sagt das? Freilich gleich geht das noch nicht, das wirst du einsehen, und hier am Ort wird's überhaupt niemals sein können; aber ich werde sehen, die Verführung so schnell wie möglich zu verlaufen, und dann zieh' ich fort mit dir, weit fort, und laß' mich anderswo an, wo uns niemand kennt. Bist du's so zufrieden, Enke?" „O! — Aber wann wird das sein? Das kann noch sehr lange dauern, nicht wahr?" „Ein Jahr immerhin, denn unter dem Preis will ich das Grundstüd doch nicht loschlagen, und ein guter, sicherer Käufer findet sich nicht so ganz schnell." „Noch ein Jahr lang," seufzt sie leise, „wirst du nur verflohen zu mir kommen können, wirst du mich vor allen verzeu gen müssen. Ob ich das werde vertragen können, Enkes? Du glaubst nicht, was ich schon jetzt immer um dich geirrt habe, und ich würde doch noch gar nicht einmal, daß du mir gut bist und es ehrlich mit mir meinst." „Es kann sich ja wohl auch schon früher ein Käufer finden, Enke," sagt er, ihr das störrische schwarze Haar aus der Stirn freischend. „Ach, Enkes, ich will gewiß darum jeden Abend zu Gott beten!" Er lächelt mit leinem Spott auf sie herab. „Soll ich jetzt gehen, kleine Käse? Es ist schon ganz dunkel." „Wenn du meinst, daß es Zeit ist. Mutter, Enkes will dir gute Nacht sagen," ruft sie, sich plötzlich der Alten erinnernd. „Es erfolgt keine Antwort. „Mutter, Mutter! Wo sie mir sein mag? Wir ist so angst, Enkes. Es ist so dunkel, so — und sonst war ich doch gar nicht furchtlos. — Mutter!" „So sei doch still, sie geht dir nicht verloren. Wovor fürchtest du dich denn? Ich bin ja bei dir." Er schlingt die Arme um sie, und, die Augen schließend, schlief sie sich zitternd hinein.

VII.

In der Nacht erhebt sich ein Sturm und am anderen Tage ist der Himmel gleichmäßig grau überzogen und der Regen prasselt unablässig herab. So

geht's die ganze Woche hindurch. Enke sitzt Tag für Tag an dem kleinen Fenster und starrt in das Luftweir hinaus, traurig wie ein gefangener Vogel, erst immer gegen Abend wird sie lebhafter, denn jeder Abend bringt ihr den, welchen sie liebt. Sonntag früh hat sich der Sturm gelegt, und hängen auch noch dunkle Wolken am Himmel, so fällt doch kein Tropfen mehr herab, und langsam, ganz langsam zerfließen sie. Der Himmel hat sich ausgeweint, bevor der Abend sinkt, wird er wieder über das ganze Gesicht lachen.

Es ist um die fünfte Morgenstunde, als Enke einsam über die feuchte Heide wandert. Sie kommt dabei leise vor sich hin, dann und wann stehen bleibend und ein zartes Blümchen brechend. — Näher und näher kommt sie der See. Wie das rauscht und braust! Ganz anders als damals, wie sie zum ersten Mal den Weg hierher genommen. Nicht lieblich und sanft wie ein Schummerlächel klingt es, nein, es großt und rollt, als ob die See heftig auf jemand schelte, der sich vergangen. Enke bleibt zögernd am Fuß der letzten Düne stehen, aber nur einen Augenblick, dann geht sie lächelnd weiter. Nun liegt das weite Wasser vor ihr. Ach, auch das Ansehen der See ist ein ganz anderes, als vor acht Tagen! — Kein rosiges Sonnenlicht zittert über die weite Fläche hin, auf der sich unablässig grangrüne, haushohe, mit zartem Schaum gekrönte Wellen erheben und eine von der anderen getrieben und gepöschelt, sich überfügend unter Fischen, Branten und Heulen, weit auf den Strand hinaufstürmen. Eine Weile starrt Enke mit erschrocknem, fragendem Blick auf das schrecklich schöne Schauspiel, dann ruft sie in das Grollen und Donnern hinein: „Micha! Michas!" Nichts rührt sich. „Micha!" ruft sie noch einmal, beide Hände auf das Herz preßend und verwirrt und ängstlich um sich schauend. Aber da kommt jemand unbeholfen und schwärzlich über die Düne, die Fische an den Lippen. „Micha, Michas!" Sie eilt ihm ansinubelnd entgegen. „Wie gut, daß ich dich treffe," sagt sie, seine Hand ergreifend, „es ist hier so einsam und öde, das macht mir bange. Sieh nur, wie wild die See ist!" „O, die kann noch ganz anders rasen, aber ich fürchte mich nicht davor. — Hör' doch nur, ist's nicht gerade so, als ob der Herrgott einen gewaltigen Truenerchor auf seiner Wiesenorgel spielte?" „Mir klingt's, als ob er in Tönen schilt und zürnt." Michael lächelt. „Ach nein, Enke, wenn er das thut, dann zieht er ganz andere Reister auf. Ich hab' das nur vier, fünf Mal gehört und mir dabei gedacht, daß es böse, sündige Menschen gewesen sein müssen, welche die See verfluchten. Heute aber spielt er einen Truenerchor; so hör' doch nur hin, und den stimmt er jedesmal an, sobald gute Menschen auf dem Wasser verunglückt sind." — „Zieh' möchtest du dich mit deinem Boot wohl nicht aufs Wasser wagen, wie, Michas?" fragt Enke nach einer Pause. „Man soll den Herrn nicht versuchen, aber wenn's sein möchte — „Gott sei Dank, daß es nicht sein muß, Michas. Es war' dein Tod!" „Wenn's dem Herrn gefiele, mich doch einmal zu lassen, dann könnte die See noch einmal so wild toben als heut', ohne im Stande zu sein, mir etwas anzuhaben." „Er setzt sich in den Dünensand, den traurigen, verschleierte Blick auf das Wasser geschleitet, und Enke lauert neben ihm hin. „Ist Enkes noch immer so heftig zu dir?" fragt sie nach einer Pause, während welcher sie unablässig still vor sich hingelächelt hat. „Noch immer! Warum soll' er sich auch geändert haben? Er ist ja nach wie vor der Herr, und ich der Knecht." „Ich hatt' ihn aber darum gedeten," sagt Enke, zornig die Brauen zusammenziehend. „Du? Seit wann bistest du den Enkes um etwas?" „Seit ich weiß, daß er mir wohl will," sagt sie trozig. „Und seit wann weißt du das?" fragt er mit der Hartnäckigkeit eines Kindes weiter. „Seit Montag, er hat mir's gesagt, als ich von der Heide nach Hause kam." „Er war bei euch?" „Nun ja doch, er brachte uns etwas zu essen, da die anderen sich verschoren haben, uns nichts mehr zu geben." „So, — so —! Er brachte euch etwas mit." „Ja." „Und dabei sagte er dir, — „Daß er mir gut sei," flüstert sie, heftig erglühend. Michas starrt auf die See hinaus und seine Lippen bewegen sich leise. „Er kommt wohl jetzt alle Tage?" „Ja, sobald es dunkel wird," sagt sie mit leuchtenden Augen.

„Kam in der Nacht, weil er scheute die Sonne, und die ängstlichen Blicke der Schächten, und des gereuen Hundes Wellen, und des Hirtens träge Arme. Suchte mit seinen falschen Augen Schnell sich heraus das zarteste Tierchen, Paßt es —"

„Was murmeltst du da, Michas?" fragt Enke, den Kopf vorbeugend. „Ach, — o — nichts — nichts —!" Er fährt blöde lächelnd mit der Hand über die Stirne. „Sagte ich etwas?" Sie zuckt die Achseln. „Armer Michas!" flüstert er, indem er den Kopf schmer auf die Brust sinken ließ. „Daß uns gehen," sagt er nach einer Weile. „Ach nein, bleibe noch," bittet sie angstvoll. „Ich weiß gar nicht, wie ich die Zeit bis zum Abend hernubringen soll. Spiel mir etwas vor, oder, was noch besser ist, sing' ein Lied, aber ein neues, und es muß darin von weiten vorkommen, die sich heimlich lieben, hörst du?" Sie schüttelt ihn an der Schulter. „Ich hör' schon," seufzt er. „Heimlich, und er kommt zur Dämmerstunde und — und — Aber kannst du's nicht in Reime bringen, so wie die Lieder sind, die im Gesangsbuch stehen, ich möchte's gerne auswendig behalten und ihm vorsingen, wenn er kommt, und ungerecht will mir's nicht in den Kopf." „Nein, solche Lieder versteh' ich nicht zu machen," sagt er langsam, den Kopf schüttelnd. „Versuch's nur," flüstert sie, zärtlich seine Wangen streichend, „es wird schon gehen." Eine kleine Weile sitzt Michas, den verschleierte Blick in weite, dunkle Fernen tauchend, da, dann kommt's mannschaftlich über seine Lippen:

„In der Däm'm'ung ist er gekommen,
Sonne hatte schon Abschied genommen,
Mond war hinter Wolken versteckt,
Sternlein für Sternlein angeordnet.
In der Däm'm'ung ist er gekommen,
Der, den ich liebe.

„In der Däm'm'ung sing er meine Hände,
Dicht sie so fest, hat geküßt sie ohn' Ende,
Küßte auch heß mir Augen und Mund,
Sprach, daß sein Herz vor Liebe wund.
In der Däm'm'ung sing er meine Hände,
Der, den ich liebe.

„In der Däm'm'ung sing er mein Herz,
Fragte, ob's froh sei vor Liebe, ob's schmerze,
Ob es in stiffer Liebespein
Woche und schlafe für ihn allein?
In der Däm'm'ung sing er mein Herz,
Der, den ich liebe.

„In der Däm'm'ung sing er meine Seele,
Daß in teuflischer Lust er sie quäle,
Ring mit Worten, lieb und weidlich,
Mit der Seel' den Leib zugleich.
In der Däm'm'ung sing er meine Seele,
Der, den ich liebe!"

Enke ist aufgesprungen. „Ich danke dir, Michas," sagt sie häßig, leise fröhlich. „Ich will jetzt heim, gleich wohl!" Sie wendet sich ab und geht, auch er schlägt denselben Weg ein, aber sie gehen nicht zusammen, sie sprechen auch weiter kein Wort miteinander, und jedes hat den Kopf zur Seite gewandt. — Als am Abend Enkes zu Enke kommt, singt sie ihm das Lied vor, sie hat es Wort für Wort behalten, nur die letzte Strophe singt sie nicht, die aber geht ihr gerade immer durch den Kopf, so sehr sie auch bemüht ist, nicht an sie zu denken.

(Schluß folgt.)

Hoffmann von Fallersleben und Franz Sisl.

Von Rudolf Schärer.

Die Verbindung von Musik und lyrischer Dichtung ist kaum einem deutschen Dichter so in Fleisch und Blut übergegangen wie dem vielverfolgten und unsterblichen Hoffmann von Fallersleben. Er sagt selbst einmal, er habe jedes seiner Gedichte als totgeborenen angesehen, zu dem ihm nicht gleich eine Melodie eingefallen sei oder vorgeschwebt habe.

Das ist nun freilich gerade bei Hoffmann von Fallersleben stark cum grano salis zu verstehen, denn wenn gleich er selbst auch die durchaus politischen seiner Gedichte mit kräftiger Stimme im Kreise seiner Freunde sang, so ist es doch eine ganz andere Frage, ob diese Lieder nach Goethes Wort: politisch Lied ein garstiges Lied, auch zum Vertonen taugten. Dagegen haben ihn seine rein lyrischen Gedichte, in denen

er tiefe Seelenkünde fand, mit einer Reihe vorzüglicher Tonbilder zusammengebracht, und seine unendlich in zwei Händen erscheinende Selbstbiographie („Mein Leben“) weist auf vielen Seiten seine große Liebe zur Musik und nicht wenig bedeutende Bekanntschaften und Freundschaften zwischen dem Dichter und gelehrten Musikern seiner Zeit auf. Schon aus seiner Kindheit berichtet er: „Für Musik hatte ich viel Sinn, vielleicht auch Anlage, aber keine Gelegenheit, Singen und Spielen zu lernen. Ich freute mich an Musik und Gesang, und was ich singen hörte, wußte ich schnell auswendig und sang es nach. Ich machte mir selbst musikalische Instrumente, überzog Schachtelbästel mit Drahtsaiten, suchte aus ungelichen Rohrharzen eine Papageiorgel zusammenzufügen und aus Walmuschalen kleine Klappern zu bereiten.“

Der Name Hoffmanns von Fallersleben ist aus engster mit jenem Knabig Erbe verbunden, viel weniger harmonierte der Dichter bei der Heranzugabe deutscher Volksgedänge mit Dr. Schletterer. Seine Wollte trübte das schöne Einvernehmen zwischen Ernst und Hoffmann, der den Meister des deutschen Volksgedanges zu würdigen suchte. Interessant ist auch, wie Hoffmann mit Banaisa seinen geliebten Schubert besuchte, wie er Mendelssohn charakterisiert, mit Silcher, Hiller, Strackmann u. a. verkehrt.

Doch alle diese Namen treten weit in den Hintergrund gegen Liszt, der mit Hoffmann die glänzenden Zeiten in Weimar durchlebte, deren Schöpfer und Mittelpunkt der geniale Musiker geradezu genannt werden muß.

Nach langem, forgenaltem Wandern hatte der seines Amtes entsetzte Breslauer Universitätsbibliothekar und Professor, der bei den deutschen Regierungen ganz schlecht angeschuldete Demagog und Poet aus Fallersleben im Jahre 1854 in Weimar eine Stätte gefunden, wo er für Jahre in Ruhe schaffen und dichten konnte. Er hatte sich verpflichtet, mit einem Mitarbeiter jährlich drei verschiedene Werke herauszugeben: 1) Weimarische Zeitschrift für deutsche Sprache und Literatur, 2) Weimarische Taschenbuch für deutsche Literaturgeschichte, 3) Weimarischer Almanach. Allein diese Editionen fielen nur neben der Lieblingslektüre des Großherzogs, der Goethe-Hefen, hergehoben, über die, unentgeltlich Dichter unbekannt, der unversessene Liszt schon 1851 eine Schrift veröffentlicht hatte.* Es war natürlich, daß über kurz oder lang Liszt und Hoffmann sich kennen lernten, und es kam nur darauf an, wie sich der leichtgeregte, vom Augenblick bestimmte Dichter zu dem vielversüßenden Liszt stellte. Am 4. März war Hoffmann in Weimar eingetroffen, schon am 5. März fand die erste Begegnung statt. Hören wir darüber Hoffmanns Tagebuch: Am Nachmittag führte mich Sanype nach der Altenburg zu Liszt. Als wir vor der kleinen Treppe am Wäldchen Abschied nahmen, ist mir eigen zu Wute, als ab ich von allen Weimarischen Hofräthen schied, denn das Liszt dem Großherzog näher stehe als jene, wußte ich bereits. Liszt empfing mich wie einen alten Freund. Wir sprachen uns über die Goethe-Edition aus und unsere darauf bezüglichen Vorschläge an den Großherzog, die dieser nun Liszt mitgeteilt hatte. Ich lese einige Gedichte vor zum Champagner. Die Fürstin von Wittgenstein erscheint; auch sie ist sehr erfreut über meine Lieber. Liszt wird den Großherzog nun eine Audienz für mich erwirken und vorher noch selbst mit ihm sprechen. — 6. März. Am 6 Uhr zur Tafel bei der Fürstin von Wittgenstein. Um 7 Uhr fahre ich mit Liszt ins Schloß. Der Großherzog erst etwas ernst, dann heiter, gesprächig, teilnehmend. Wir sprechen über literarische Dinge, die Goethe-Edition, unsere Zeitschrift u. dgl. Als ich des Weimarischen Wulensalmanachs erwähnte, ist er begierig, einige dafür bestimmte Gedichte zu hören. Ich lese mehrere meiner Lieber. Er ist sehr erfreut und thut seinen Beifall in einem Fort: „Vorzüglich, herrlich, wunderschön“, aber sich an Liszt wendend: „Charmant, trübend, superbe! Nach einigen!“ Und ich fahre darin fort. — Nach einer Stunde fahren wir zur Altenburg zurück. Ich bin mit Liszt allein und wir besprechen meine Angelegenheit. Um 12 Uhr begleitet er mich nach Haus. Am 7. März besucht mich Liszt. 8. März. Liszt erzählt mir, wie sich der Großherzog über mich geäußert habe und daß er uns beide morgen um 9 Uhr erwarte. Mittagessen auf der Altenburg: Frau v. Schorn mit ihrem Sohne, der französische Gesandte Graf Talleyrand, Prediger Steinacker, Musiker Peter Cornelius. Nach Tisch

lese ich meine Oper,* dann spielt Liszt drei Stücke, später lese ich noch einige Lieber. Viele Schüler Liszts haben sich nach und nach eingeschoben. Alles in heiterer und dankbarer Stimmung. 9. März. Kurz vor 9 Uhr kommt Liszt und hat mich ab ins Schloß. Der Großherzog empfängt uns sehr freundlich. Nach einer Stunde entläßt er uns; er reicht mir die Hand mit den Worten: „Ich vertraue Ihnen, und — das ist viel gesagt.“

Da** war hocherfreut, daß sich die Weimarische Angelegenheit endlich so entwickelt hatte. Besonders lieb war ihr Liszts große Teilnahme; an ihm hoffte sie mit mir, wir würden eine gute Stütze haben; sie hatte mir schon nach Bonn geschrieben, daß ihn Freiligrath „einen edlen Menschen und unsern vielfach gebildeten Künstler“ genannt habe.

20. Juni. Majasie Spahr, das Freundin, ist gestern mit ihrem Vater (Konis Spahr, dem Violoncellisten) und ihrer Schwester angekommen. Wir besuchen sie, nachher kommen sie mit Liszt zu uns. Am Nachmittag besetzen wir unter Liszts Leitung das Schloß. Am Abend ist große Gesellschaft auf der Altenburg. Es wird viel musiziert. Rubinstein, der uns neulich einige russische und maljanische Lieber so schön vortrug, spielte wieder sehr schön. Mehr nach errent mit Nafasins Spiel auf der Orgel.

23. Juni befinden uns die Fürstin Wittgenstein und Liszt. Wir werden auf morgen 4 Uhr zum Mittagessen eingeladen. Beim Abschied sage ich: „Morgen erfolgt eine Lieberabkündigung.“ Ich konnte das mit Recht sagen, denn einige Stunden vorher hatte ich mein neues Mädelin erhalten, schön gedruckt und geschmackvoll gebunden: Lieber aus Weimar. Von Hoffmann von Fallersleben — mit der Zueignung: „Freundbesgabe für Franz Liszt.“

24. Juni. Das Mittagsspiel beginnt. Anher uns nur nach drei Gäste: Rubinstein, Camelinus und Wendel aus Leipzig. Wie gewöhnlich lebhaftes Unterhaltung und heitere Stimmung. Die Tafel glänzt in Silber und Wismut; den feinen Gerichten folgen nach feiner, den edlen Weinen immer noch edlere. Als der Champagner ungerichtet wird, bringen wir ein noch dem Großherzog, dessen Geburtstags heute ist. Nach einer Weile heißt es dann: Wann kommt die Lieberabkündigung? Und sie kommt. Ich überreiche der Fürstin ein Exemplar meiner Lieber aus Weimar und lese dann das dazu gehörige Gedicht. Die Fürstin ist sehr gerührt, bis zu Thränen gerührt und sagt mir herzlichen Dank. Nach einer Pause überreiche ich der Prinzessin Maria das zweite Exemplar und lese das zu sie gerichtete Gedicht. Das dritte Exemplar empfängt Liszt; freudigste Lieberabkündigung, die sich noch steigert, als ich meinen Trinkspruch auf ihn ausbringe. Meine Absicht war erreicht, die Lieberabkündigung gelungen, die Freude, die ich anderen bereitet hatte, war meine größte Freude, den folgenden Tag meldet mir Liszt, der Großherzog wolle mich um 1/2 Uhr sprechen. Ich stelle mich rechtzeitig ein. Der Großherzog empfängt mich sehr freundlich. Ich überreiche ihm meine Lieber aus Weimar und bemerke, daß es meine Absicht gewesen, gestern abend daselbe zu thun und zugleich meinen Glückwunsch zum Geburtstag darzubringen. Der Großherzog ist sehr errent, reicht mir die Hand und dankt. Schließlich muß ich nach meinen Trinkspruch auf Liszt lesen.

22. Oktober. Liszts Geburtstag. Wir bringen ihm unsere Glückwünsche und allerlei kleine Geschenke. Er ist sehr errent über unsere Teilnahme. Bei dem Dessen, das am Nachmittag erfolgt, überreiche ich ihm ein Album mit allen Trinksprüchen und Gedichten, die Bezug auf ihn und die festlichen Anlässe auf der Altenburg haben. Dies Album wurde nachher farigelegt und kam als ein Stück Hauskrant betrachtet werden.

Es knüpfte sich ein schönes Band zwischen Hoffmann und Liszt, und der Dichter wird nicht müde, zu bezeugen, wie viele gennßvolle Stunden er dem Künstler verdankte. Weimar, als Mittelpunkt sehr bedenkender Menschen gab aber Gelegenheit, das

* Wahrscheinlich „In beiden Welten“. Hoffmann hatte sie auch Robert Schumann vorgesellen, der den Text lobte, aber erklärte, sie nicht damit besetzen zu können. Auch ein anderes Opernlibretto Hoffmanns ist zu seinem großen Schmerze unverrent geblieben.

** Des Dichters Frau und Nichte, die er in vorgerücktem Alter geheiratet hatte. Auch hier hatte die Wut die Herzen verbunden. Schon 1849 hatte er an sie geschrieben: „Ich entbehre jetzt Schmerzlicher als je, daß ich nicht selbst so viel spielen kann, daß es mir möglich wird, den Wert jeder Melodie sofort zu ermitteln. Meine Studien bringen mich nun einmal fortwährend ins Gebiet der Wut, ohne Wut kann ich nicht mehr leben. Wäre Du nur etwas in der Nähe, ich würde das schätzteste Beier nicht scheuen, zu Dir eilen, und Du müßtest dann mit Deinen langen Wurzelschnitten mir in einer Stunde viele hundert Melodien vorspielen!“

Freundschaftsband weiter zu ziehen, und Hoffmann erzählt darüber:

Gegen Ende des Jahres traten zwei Ereignisse ins Leben, die mir und meinen Freunden geistige Anregung und Genüsse, und Belebung des geistigen Verkehrs untereinander versprachen. Im November wurde der Neu-Weimar-Verein gestiftet. Die Idee dazu ging von mir aus. Ich hatte sie bereits im Laufe des Sommers Liszt mitgeteilt. Da ich damals meine guten Gründe hatte, daß es nicht ausreichen sollte, als ob er von mir ausginge, lehte ich Herrn Dr. Richard Vohl in Kenntnis und bat ihn, die passenden Leute, aus denen sich ein Verein, wie ich ihn im Sinn hatte, bilden ließe, einzuladen. Das Einladungsschreiben Vohls, welches er „Im Auftrag Mehrerer“ umherstufte, ist vom 17. November und beginnt also: „Es ist von mehreren Seiten der Wunsch ausgesprochen worden, daß die mit und durch Liszt näher miteinander Bekannten und Verehrten einen Versammlungsart wählen möchten, an welchem sie zu bestimmten Zeiten sich zusammenfinden, um einer stieren, regelmäßig wiederkehrenden Vereinigung sicher zu sein und dadurch zugleich eine Centralstation gemeinsamer Bestrebungen zu erzielen.“

Den 23. Dezember um 4 Uhr holte mich Liszt ab zum Großherzog. Ich überreichte ihm für seine Gemahlin und seine Mutter je ein Exemplar meiner beiden Sammlungen der Kinderlieber mit Klavierbegleitung. Er nahm sie sehr freundlich an. Dann las ich ihm meine 12 neuen Kindergebichte vor, warüber er sehr errent war. Zum Abschied sagte er: „Nun erlauben Sie mir, daß ich Ihnen recht herzlich die Hand drücke darin.“ Den andern Tag war großes Gastmahl auf der Altenburg. Wir hatten unseren Dank ab für die reiche Christbefeuerung, womit uns die Fürstin und Liszt tags vorher errent hatten. Ich schenkte der Fürstin meine neuen Kindergebichte.

Unter Verein hatte sich beim Beginn des neuen Jahres (1855) bereits so weit entwickelt, daß man ihm, wenn die Teilnahme seiner Mitglieder nur so blieb, ein erfreuliches Gedächtnis vorherlagte konnte. Liszt hatte uns zum Silvesterabend auf die Altenburg eingeladen. Den im dritten Stock waren drei Zimmer für uns hergerichtet, im mittleren stand eine lange gedeckte Tafel. Um 9 Uhr begann das Essen und zugleich eine große Seiterlei. Nachdem mehrere Hochs ausgebracht waren, hielt ich meine Heerschau über die Mitglieder des Vereins, die fast alle zugegen waren. Ich hatte durchaus nicht die Absicht, Lob zu spenden, vielmehr die Eigentümlichkeiten, die kleinen Schwächen jedes einzelnen, soweit sie mir kund geworden, auf eine scherzhaft Weise zur Sprache zu bringen. Mein Scherz gelang, und in heiterster Stimmung begrüßten wir bald nachher das neue Jahr.

Mitglieder des Vereins bei seiner Gründung waren: Dr. Franz Liszt, Hoffmann von Fallersleben, die Musikdirektoren Carl Eder und Karl Montag, die Mitglieder der Hofkapelle Edmund Senger, Bernhard Gohmann und Johann Walbril, Hofkapellmeister Eduard Gesselt, die Musiker Hans v. Brandt, Peter Camelinus, Dianthus Bruckner, Alexander Ritter, Ferdinand Schreiber und Eugen v. Souppier, Dr. Richard Vohl, Dr. Joseph Kant, Joachim Raff u. a.

Die Statuten des Vereins sagte Hoffmann unter dem Titel „Die zwölf Gebote des Neu-Weimar-Vereins“ in dralligen Distichen zusammen, und über die Organisation bemerkte das Tagebuch: Unter den vielen Vorschlägen zu einer Benennung des Vereins wurde endlich der von mir gemachte angenommen: Neu-Weimar-Verein. Als Vereinsort stellten wir den Montag fest und als Zeit die siebente Stunde abends. Zum Versammlungsart mieteten wir ein Zimmer im Stadthaus, der Betrag dafür wurde durch monatliche Geldbeiträge erhoben. Zum Präsidenten wurde Liszt erwählt, ich zum Vizepräsidenten und Schreiber zum Geschäftsführer. (Schluß folgt.)

Orlando di Lasso.

Ein Gedenkblatt zu dessen dreihundertstem Todestag.

Von R. von Winterfeld.

Sowohl in Mons, der Vaterstadt des daselbst im Jahre 1520 geborenen großen Tonkünstlers, der in den Niederlanden Orlando di Lasso, in Italien Orlando di Lassa, in Frankreich Roland Lasse und

* Auch vielen Lisztvereignen unbekannter Schrift ist 102 Seiten hart im Jahre 1851 bei Wiedmann unter dem Titel: „De la Fondation Goethe à Weimar“ erschienen.

in Deutschland Orlando Bassus genannt wurde, als auch in München, wo er am 14. Juni 1594 starb, rüstet man sich eifrig, die dreihundertste Wiederkehr seines Todestages in einer würdigen Weise zu feiern. In Mönch namentlich werden mehrtägige Festlichkeiten stattfinden, welche in großen musikalischen Aufführungen, in einem Festzuge und in einem internationalen Wettbewerb von Gesangereinen bestehen werden, wobei auf eine starke Beteiligung Deutschlands gerechnet wird. Der Gemeinderat von Mönch hat 80000 Franken für die würdige Ausstattung dieser Gedenkfeste ausgelegt.

Für uns Deutsche aber hat der große Niederländer eine ganz besondere Bedeutung, da er, nachdem er schon in früher Jugend in Italien als Sänger gegläntzt, dann in Neapel als Musiklehrer und darauf, obgleich erst 20 Jahre alt, als päpstlicher Kapellmeister am Lateran in Rom gewirkt und endlich sich einige Zeit in England und Frankreich aufgehalten hatte, nach der Rückkehr in sein Vaterland, in Antwerpen im Jahre 1557 einem Ruf des Herzogs Albert von Bayern nach Mönch als oberster Leiter der Hofkapelle entsagte. Hier fühlte sich der bisher unsichere Meister so wohl, daß er die bairische Hauptstadt bis zu seinem Tod, fast 40 Jahre hindurch, nicht wieder verließ. Hier hat er, weniger als Kapellmeister, denn als schaffender Tonkünstler, zum größten Teile jene reformatorische Tätigkeit ausgeübt, die ihn den größten Meistern seiner Zeit, Palestrina und Giovanni Gabrieli, an die Seite stellt. Lasso war der letzte und größte Meister einer mehrhundertjährigen Periode, während welcher die Niederländer eine durchaus herrschende Stellung in der Musik eingenommen hatten. Sie brachten einen Dänenheim, Josquin des Prés, Claude Goudimel und viele andere bedeutende Tonkünstler hervor, welche Lehrer aller Nationen wurden, Italien nicht ausgenommen, wo sie überall blühende Musikschulen ins Leben riefen, von denen besonders die von Willaert gegründete venezianische Schule berüchtigt geworden ist. Den Vorgängern Lasso war die schaffende Tonkunst mehr oder weniger ein grüßlerisches Verstandesprodukt gewesen. Man konnte sich, um seine Meisterhaftigkeit in kontrapunktischen Fertigkeiten zu zeigen, nicht genug thun in raffinierten Verschlingungen der Töne und Stimmen, und namentlich der sonst sehr verdiente Josquin des Prés hatte es darin bis zur äußersten Absonderlichkeit gebracht. Bezeichnend für diese Richtung in der Tonkunst ist es, daß zu jener Zeit scharfsinnige, schwer zu lösende musikalische Rätselfragen sich der ängstlichen Beliebtheit erfreuten.

Alles dieses nun hatte mit Gemüt und Phantasie wenig genug zu schaffen und wandte sich, in völliger Misskenntnis des eigentlichen Wesens der Musik, fast lediglich an den Verstand. Wenn aber auch in seinen einzelnen Schöpfungen künstlerisch unfruchtbar, hatte diese Methode des Schaffens sich doch kein geringes Verdienst erworben, indem sie die vorher starren Formen geschmeidig machte und den Boden für die Aufnahme einer neuen Saat lockerte. Der scharfsinnig-grüßlerischen folgte die poetisch bedeutsame Erfindung, die, im Vollbesitze aller erdenklichen theoretischen Kenntnisse, aus dem Gefühl und aus der Phantasie heraus Tonbilder im edlen Kunstsinne zu schaffen vermochte. Diesen großen Schritt vorwärts gethan zu haben, ist das bleibende Verdienst Lasso's und seiner großen Zeitgenossen. In seinem „Magnificat“ und in seinen „Kuppsalmen“ sehen wir ebenso wie in Palestrina's „Messe des Papstes Marcellus“ und in der „Missa“ sowie in Johann Allegri's kraft- und schwingvollen Motetten die höchsten Aufgaben des Jahrhundertes gelöst. Von da an ging es mit dem Ruf der Niederländer dergestalt, die Italiener und die Deutschen, zum Teil auch die Franzosen, traten an ihre Stelle, namentlich als die weltliche Musik, vorzüglich in der Oper, immer mehr an Bedeutung gewann.

Eine bedeutendsten Werke, welche die Wiedergeburt der Tonkunst so mächtig fördern halfen, hat Lasso in Deutschland geschaffen und deutscher Einfluß ist darin unverkennbar, wie sie sich auch in der Schreibart nicht wesentlich von jener der vorzüglichsten deutschen Komponisten jener Zeit unterscheiden. Wir dürfen daher den großen Meister in gewissem Sinne auch ein wenig als den Unfern betrachten, etwa wie die Engländer Handel für sich in Anspruch nehmen. Erwähnt sei noch, daß Lasso sich durch die Vereinfachung der Taktarten und Taktzeichen, die vorher sehr kompliziert waren, ein besonderes Verdienst erworben hat.

Die meisten der sehr zahlreichen Werke Lasso's befinden sich, zum Teil in Handschriften, in der Hof- und Staatsbibliothek zu München und die mehrfach

prachtvolle und kostbare Ausstattung derselben befindet, einen wie hohen künstlerischen Wert man ihnen beilegte. Namentlich gilt dies von den erwähnten „Sieben Kuppsalmen“, deren Manuskript auch in seinem Neukler ein wahres Prachtwerk darstellt. Nicht weniger als sechs Pfund Silber sind zum Beschlage jedes der vier in rotem Sammet eingebundenen Fotiohände verwendet worden, welche mit schön gearbeiteten Löwenköpfen und mit dem bairischen Wappen verziert sind. Die Bücher enthalten, außer der Vollenchrift auf Pergament, das Bild des Herzogs Albert, dem das Werk gewidmet ist, sowie viele Wappen, Embleme und Initialen in kunstreicher Ausführung. Wie ärmlich erscheinen unsere heutigen sogenannten Prachtwerke dagegen! Kassos gedruckte Werke sind außer in München und Nürnberg auch in Paris, Venedig und in Antwerpen erschienen.

Lasso hinterließ zwei Söhne, welche beide, einer als Organist, der andere als Kapellmeister, im Dienst der bairischen Herzöge standen. Obgleich tüchtige Musiker, fehlte ihnen die Genialität des Vaters und ihr Hauptverdienst besteht darin, daß sie dessen großes Motettenwerk „Magna opus nouum“, das sich ebenfalls in der Münchner Bibliothek befindet, in 17 Foliohänden nach des Vaters Tode herausgaben.

Im Blick auf die Geigenbaukunst.

Von Carl August Völker, Geigenbauer in Hannover.

(Schluß.)

Wie schon erwähnt, fand der berühmte Stradivarius, daß die Geigen des Diffusorgans die besten Eigenschaften hatten; Stradivarius wählte die Geigen 14—15 mm wie Diffusorgans. Man kann sagen, Stradivarius brachte die Geigen zur höchsten Vollendung, aber er fügte den einzelnen Teilen nichts mehr hinzu; alte seine Versuche zielten darauf hin, den Ton seiner Geigen dem einer menschlichen Stimme ähnlich zu bilden, was ihm auch vortrefflich gelungen ist. Durch Ausarbeitung der Decke gelang es ihm nach vielen Versuchen, dem Klang der menschlichen Stimme am nächsten zu kommen. Gerade diese Klangfarbe mag ihn so berühmt gemacht haben. Fast jede Geige besitzt eine andere Klangfarbe, wie bei Menschenstimmen; es giebt Geigen, die einen nächsten Ton haben, wieder Geigen, die auf E klingen, gleich einem Sänger, der alle seine Töne zu hell färbt; auch giebt es Geigen, die eine zu dunkle Färbung haben, gleich einem Sänger, der auf U singt und zu dunkel färbt. So wie der Kunstfänger Gewalt über seine Stimme hat und weiß, wo er die Tonhöhe hinführen will, um die denkbar schönsten Klangfarben zu erhalten, so ist es dem Geigenbauer möglich, die Klangfarben zu bestimmen. Eine Geige mit 15 mm Wölbungshöhe, mit 4 mm Bruststärke, da wo der Steg steht und der große Schallpunkt auf 2 mm abnimmt, bis zum f-Loch, eine solche Geige hat eine helle Klangfarbe, sagen wir, sie klingt auf E. Eine Geige mit 3 1/2 mm Bruststärke klingt zwischen E und A, eine Geige mit 2 1/2 mm Deckenstärke klingt auf A, ich meine hier das wohlklingende reine A des Italiens. Diese Klangfarbe ist, wie bekannt, sowohl in der Menschenstimme wie im Geigenton die schärfste. Dies war auch dem vorzüglichen Geigenbauer Villanowa längst bekannt, er sagte, Stradivarius habe die Decken gleichmäßig 2 1/2 mm ausgearbeitet, was von vielen Geigenbauern bestritten wird. Der kürzlich verstorbene Michers, wohl der bedeutendste deutsche Geigenbauer (Hannovers-Verlin), sagt dasselbe in einem von ihm herausgegebenen Buche. Trotzdem mehrere Geigenbauer genau wußten, wie Stradivarius gearbeitet hat, besitzen doch ihre Geigen mehr Holzstärke. Die meisten haben 4 mm im Schallpunkt. Violinbauer haben mit Absicht diese Stärke gewählt, weil ihnen der vorzügliche Farnis nicht zur Verfügung stand. Eine Geige, stark im Holz, verträgt eher eine harte Lackierung, bei einer Geige aber von 2 1/2 mm Deckenstärke wird der Ton bedeutend geheumt und nimmt dieselbe einen eigentümlichen Klang an. Es ist das leicht zu beweisen. Würde man eine Stradivarius-Geige mit Spirituslack überlackieren, so würde man dieselbe nicht wieder erkennen, so schlecht würde der Ton werden. Michers hat uns seinen Lack christlich mitgeteilt; es ist Spiritus, bestehend aus Sandarach und Mastix, was wohl jedem Geigenbauer bekannt ist. Er vermied

den Schellack, welcher die Geigen zu hart mache, er wusch aber recht gut, wie der alte italienische Lack beschaffen war.

Mein Lehrer Dicht und ich haben viele Jahre Versuche gemacht und haben uns überzeugt, daß Spirituslack niemals die Eigenschaften hat wie der echt italienische Lack, denn alle Spirituslacke werden mit den Jahren immer härter und spröder, und sollten auch noch so viele weiche Harze, wie Mastix u. s. w., dazu genommen werden. In Hannover befindet sich eine wundervolle Stradivarius-Geige aus dem Jahre 1714, die sogenannte Hausmannsche Geige; ihr Lack ist gelblich, der Boden besteht aus schön schattiertem Ahornholz und laufen die Flammen etwas schräg, was die Schönheit des Instruments etwas erhöht; die Fäden, von Meisterhand geschliffen, sind kaum wieder so zu erreichen, ebenfalls die f-Löcher. Auch die Schmelze ist prachtvoll gerundet. Man schätzte diese Geige auf 21000 Mk. Joachim, der König der Geigen, besaß sie, wenn er bei uns weilte, die schöne Italienerin; sie hat es ihm angethan, obgleich er selbst im Besitz mehrerer Stradivarius-Geigen ist.

Joseph Guarnerius del Gesù, Schüler des Stradivarius, ist wohl der genialste Geigenbauer, der je gelebt; er schenkte der Welt Geigen von solcher Vollkommenheit, daß dieselben im Tone noch über den Violinen seines Meisters Stradivarius stehen. Die Wölbung geht vom Maunde aus wie bei den Geigen seines Meisters; er gab aber den Nacken mehr Wölbung. Die Mittelbägel sind schön geschweif, die f-Löcher groß, der Ton von solcher Kraft, Weichheit und Reinheit, daß man ihn mit Entzücken vernimmt. Vergessen werde ich nie die Stunden, in welchen ich Gelegenheit hatte, den großen Wilhelm auf einer Guarnerius-Geige zu hören. Gleich wie wagten die übrigen Zuhörer kaum zu atmen, so ergreifen waren Ton und Spiel. In der Sammlung des Schriftstellers Gustav Knappe in Hannover befinden sich einige der zuerst gebauten Geigen Guarnerius', die Carlo Bergonzoli aus dem Nachlaß von Guarnerius erwarb und auf deren Grund kann folgende Notizologie mit einem Stiff geteilt sein. Diese Aufzeichnungen sind in lateinischer Sprache verfaßt. Einige Stellen mögen in Uebersetzung folgen: „Er starb 62 Jahre alt, glänzend in seiner Kunst. In die Umtriebe der Jesuiten verwickelt, wurde er durch die Inquisition in den Kerker geworfen und zu Tode gefoltert.“ Die Ursache war ein Instrument, das er für Gänbel schuf. Dieser, der die Fingerringe der Inquisition nicht kannte, lobte das Instrument so übertrieben, daß die Jesuiten Verdacht schöpften und vorgaben, Guarnerius brauche das Jesuitenzeichen 1118 als Jahrmittel. Als ihm die eiserne Instrumente entzogen wurden, gelang es ihm durch andere Hilfsmittel, mit blutigen Händen Geigen zu schaffen. Das wurde als Janderei angesehen. Dazu kam, daß er die Torte nicht fühlte, daß er vorgab, Heilige seien ihm erschienen, und daß bei seiner Neigung zu Mystik allerlei vorfiel, was sein Ende herbeiführte. Er wurde, wie gesagt, zu Tode gefoltert und auf dem Friedhof der Santa casa begraben. Bergonzoli fügt treuerzogen hinzu: „Wie ich glaube, ohne Schuld verdammt.“

Richard Wagner in Frankreich.

Man muß es mit Gemüthung begreifen, daß unsere weltlichen Nachbarn, welche seit 1870 von Revandebanken erfüllt waren, nun auch mit ihrer Unbegegnung und Parteilichkeit, die einem geistvollen Vorse zielt, deutsche Geisteswerke betrachten. In dem Aprilheft der „Revue de Paris“ beschäftigt sich Catulle Mendès in erster, ja in schmerzlicher Weise mit der kritischen Würdigung der Musikdramen Richard Wagners, die bekanntlich nicht allein in Paris, Lyon, Marseille, sondern auch in Brüssel großartige Erfolge errangen. Es sei nun an der Zeit, meint Catulle, daß man folgende wichtige Fragen erörtere: Sollen Wagners Werke in Frankreich aufgeführt werden, in welcher Auswahl soll dies geschehen und in welcher Art und Weise? Es sei leider eine unzulängbare Thatsache, daß die Aufführung der Walküre an der Großen Oper in Paris für die Bayreuther Feinschmecker gar viel zu wünschen übrig ließ. Ein Hauptübel, welches besonders ein poetisch empfindendes Gemüth tief beleidigte, sei, wie Catulle bemerkt, die mangelhafte Uebersetzung der deutschen Werke in französische Sprache, die zuweilen selbst aus Lächerliche streift. Wäre ein

Meister zu finden, der die spröde deutsche Brautbude zu bewältigen im Stande wäre? fragt der französische Wagnerfreund. Einer Sprache mit strawinischen voll elementarer Energie soll sich das leichtfüßige, tänzelnde gallische Element anbequemen? Wendes nennt dies geradezu eine Unmöglichkeit und führt ein Beispiel an, welches allerdings beweiskräftig wirkt. Im Nibelungenring erscheint oft das schwermiegende, einfüßige Wort „Nacht“, das sich nur durch „qualitative“ überlegen läßt. Dieses Wort enthalte fünf Silben und fordere fünf Töne, die mit dem einen, vom Gipfel der Leidenschaft hinabgeschallenden Ton in Wagners Partitur nicht im Einklang stehen. Es bliebe nur übrig, sich mit dem nun einmal Vorhandenen zu trösten, meint Catulle, und dieses bestche in einer wenig gelungenen gereimten Uebersetzung von Viktor Wilder, welcher dieser mühevollen Arbeit ein ganzes Leben widmete.

Der gewissenhafte französische Schriftsteller leugnet es nicht, daß der förmliche Feind der deutschen Muse schwer zu erobern sei, daß besonders auch den Kapellmeistern ein paar Tropfen Bayreuther Weihwasser ganz besonders wohl thut. Selbst den strebsamen, rühmlichen, um die Verbreitung der Werke Richard Wagners ungemein verdienstvollen Komponisten schießt er nicht aus, weil er den Taktloos wohl tadellos handhabt, aber neben den Noten nicht auch die Dichtung liest und dieselbe nicht auch in leidenschaftlicher Weise interpretiert. Wagner ist ja vor allem Poesie; durch seine Schöpfungen schwebt ein gewaltiger, großartiger Traum, der in der Musik nach Gestaltung ringt. Wer ihm bis ins Herz hinein nachspüren will, soll nicht allein mit Bach, Haydn, Beethoven, sondern auch mit den höchsten olympischen Weisern des Barockes, wie: Metastasio, Schaferspeare, Corneille, Victor Hugo, innig befreundet sein, meint Catulle Wendes überaus gewichtig. Wer aber die feurigste Seele, die je in einem Menschen lebte und in wunderbaren Tönen bichtete, wenig versteht, das sei, nach Catulle, das Künstlervolk, das sich aus St. Petersburg, Madrid, Lyon, Marseille in Paris einführt, die Tendres und Brinadonnen, die am liebsten nahe der Bühnenrampe schmattern und trillern, ohne die Musikdramen Richard Wagners zu verstehen. Man merke es ihnen an, wie sie sich Gekoch anstehen, um in der hinterliegenden Frühlingsscene in der Walküre nicht völlig die Zuhörer mit einem Gefäusel aus der „Favorit“ zu überblenden.

Nicht weniger verblüffend sind die Negisseure und Dekorationsmaler an dem Bayreuther Meister. Die ersteren, weil sie sich von den langbewährten Anseherungsstufen nicht losagen, es nicht zugeben wollen, daß eine neue Kunst sich in einem jugendlichen Gewand offenbaren soll; desgleichen finden auch die Herrn der Palette auf dem Gebiet der materialen Kunst keine erfreuliche Annäherung an Richard Wagners Genius, der selbst in gemalten, die Phantasie merkwürdig anregenden Höhlen und Schluchten haust, auf Felsenpfaden, Meereswegen und Wolken thronet.

Soll nun, so fragt der Enthusiast Wendes, nach Meinung all dieser Mißstände der Stab über die Pariser Aufführungen mit einem Mal gebrochen und die Wagnerische Muse auf immer in ihre engste Heimat, nach Bayreuth, verbannt werden? Soll man nicht vielmehr die Ideale selber, selbst mit einfachen Mitteln, und sie dem Volke doppelt wert machen durch eine begeisterte Anteilnahme an der Schönheit derselben, die trotz allem hindurchschimmert. Das Erscheinen des Schwauentritters wird die wenig verdorbene kleine Bürgerfrau mit Begeisterung begrüßen, ob er eine Kühlung aus echtem Silber oder aus Zappendeckel trägt, sie wird ihm Thränen nachweinen und mit ihrem Weisfall nicht geizen. Besser so als gar nicht, meint Catulle, und die Gebildeten, Uebersetzer könnten ja Nachsicht üben und ein Auge zudrücken.

In Deutschland liegen die Aufführungen auch manches zu wünschen übrig; dort wissen ja zumeist die Tendres, die keine Stimme haben, die Nationalisten, „die in dem Strich eines Mithos den ihnen verwandten tiefen Ton zu finden hoffen“. In Wien seien in der glänzenden Einzugszene des landgräflichen Hofes in den Sängersaal von den Wagners Bänke herumgetragen worden mit Goldfransen, unter denen weiße Tannenholzhölzer zum Vorschein kamen. Und schließlich das Publikum! Ob das verständnisreicher und begeisterungsfähiger sei als die Franzosen, möchte Herr Catulle Wendes bezweifeln. Er hat in Heidelberg jubiert und dort an demselben Abend „Was ihr wollt“ und „les Pattes de mouche“ mit einem Weisfall aufführen gesehen, in welchem der Mehr- und Minderwert der Stücke auf die Wag- scale nicht gelegt wurde. In Berlin, sagt der etwas

schmähsüchtige Franzose, schreite die Walküre selten über die Bühne; in Paris hingegen mache sie gute Geschäfte, werde oft gegeben und bringe Geld ein. Ja, er behauptet, auch im Tadeln überschüssig, daß der „Postillon von Conjean“ und die „Glocken von Corneville“ in Wien und München bei vollen Häusern stets mit Enthusiasmus aufgenommen werden, nach dem dritten Akt der Götterdämmerung aber sah er das deutsche Publikum aus seiner gebulbigen Vethargie erwachen und eifrig Weisfall klatschen, wegen der Franzosen, die im Saale anwesend waren! „Wer lacht da? — In Bayreuth freilich, da sei alles anders! Da herrsche ein Geist in dem Ansehtempel, ein Stüb der großen Seele Richards erfülle die Lust und suche die großen Werke rein zu erhalten. Wer die in anderen Städten sah und pilgere alldam zum Heiligtum der Wagner-Muse, der müsse sich wundern etwa wie eine Banerengemeinde, welche der hl. Messe nicht in der Dorfskirche, sondern zum ersten Mal in Notre-Dame ausdächtig lausche.

Wenn aber nun die deutschen Musikdramen „durch das Pariser Siegesthor einziehen sollen“, in welcher Reihenfolge dürfte dies geschehen? Der geniale Pasdeloup beabsichtige dieselben in der genannten Reihenfolge ihrer Entfaltung dem Publikum vorzuführen. Bis dahin werde aber noch viel Wasser die Seine hinabfließen, sagt Catulle bedauernd, denn in Frankreich brande man zwei bis drei Jahre, um etwas einzuführen, was z. B. die Münchener Oper in einem Monat bewältige. Ja, ja, der deutsche Fleiß! Darum bleibe nichts anders übrig, als einzuweichen die geschätzte Auswahl aus jenen Kompositionen Wagners zu treffen, welche Völgerrin und die Walküre wertgemäß ablösen soll. „Erlauchte Vorkämpfer eines regierenden Ganzen“ seien ja alle diese Werke Richard Wagners, nicht zum wenigsten Siegfried und die Götterdämmerung; doch findet der französische Vorkämpfer der deutschen Kunst es gleichwohl nicht ratsam, diese Musikdramen aus dem Nibelungenring einzeln herauszugreifen, welcher als Ganzes in vier aneinanderfolgenden Abenden genossen werden will. Wie stünde es mit Paris? Diesen hat das Meisters Witte mit Vorschlag belegt und einzuweichen nur für Bayreuth gesichert. „Nuzzi“ böte wohl eine Fülle des Schönen, aber gleichwohl auch Anläufe an Allerbekanntheit. Im „Allegenden Holländer“ erinnere zwar die Dichtung, wie Wendes der gern Uebertreibende behauptet, an die erhabenen und erschütternden Tragödien der Griechen, trotzdem wäre es als ein Uebergangswert zu schätzen. Dem „Tambourier“ gebühre wohl mit Recht ein Siegespreis, allein er habe einmal in Paris böses Blut gemacht, der standesläufige Jockey-Klub, welcher die Oper angepöbeln hat, lebt noch und habe dieselben Zogen absonniet; müssig wäre es deshalb, gerade mit diesem Werke vorzutreten. Die „Meister-singer von Nürnberg“, welche nach Catulle in „ihrer Fröhlichkeit gleichsam eine Perle tragen“, fanden trotz mancher Last an das Gemüt pochenden Szenen und Melodien vielleicht nicht eine vollkommene Würdigung in Frankreich. Der Dichterphilosoph Hans Sachs würde wahrscheinlich weniger beachtet und geschätzt werden, als das Liebespaar Walter und Echen.

Catulle Wendes spricht nun überschüssig genug über den Wert der Oper „Tristan und Isolde“, die er als das neueste Hohelied der Liebe bezeichne. Er bemerkt n. a., daß alle liebesranken Herzen in diesem Musikdrama Wagners den Nachklang ihrer Schmerzen vernehmen können, daß sich dasselbe an seine Nationalität wende, sondern zu allen Völkern spreche und in Frankreich gewiß eine begeisterte Aufnahme fände.

Wendes schlägt außerdem die Organisierung einer idealen Wagnergemeinde vor, deren Aufgabe die möglichst vollendete Aufführung der Musikdramen des Bayreuther Meisters wäre. Er empfiehlt vor allem den französischen Kapellmeistern, von den Kathedern ihrer Bedanterie herabzusteigen und sich bei den humbligsten Interpreten der Wagnerischen Musik Rates zu erholen, damit sie in verständnisvoller Weise ebenso temperamentvoll als poetisch in den Geist der Musikdramen Wagners eindringen. Dann wäre es nicht nötig, daß man einen Wottel oder einen Levi zu den Aufführungen Wagnerischer Musikdramen nach Paris kommen lasse.

Die Dekorations für Tristan möge der berühmte Maler Puvis de Chavanne ausführen und die Tragische Gattin Moreau, damit Isolde nicht in einem Wall- oder Gretchenkostüm auf der Bühne erscheine. Von den Sängern und Sängerinnen sollen die jüngsten und eifrigsten gewählt werden, welche durch häufiges Aufreten in platten Rollen italienischer und französischer Opern noch nicht verdorben sind. Schließlich empfiehlt Wendes, daß sich die französischen

Komponisten an dem großen Vorbilde der Wagnerischen Musikdramen erbauen und schulen, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben. H.

Dezle für Siederkomponisten.

Tiebeslied.

Und ob dein Herzlein hart wie Stein
Und so verzagt mein Hosen,
Mit meiner Liebe Stahl hinein
Hab' ich dich doch getroffen.

Und Stahl und Stein verfeh'n ich gut
Und schlagen helle Funken.
Da ist in heißer Flammenluft
Dein stolzer Mut gesunken.

Wir haben beide Hand in Hand
Ein Ringlein draus geschmiebelt,
Das auf'ren Herzen eng umspannt,
Mit Ewge ward's vernietet.

Und drinnen glüht ein roter Stein
Aus brennender Lieb' bereit:
So bist du mein und ich bin dein,
Bis daß der Tod uns scheide.

Germann Freise.

Die Verfall'us.

Ihr weichen Wankelbälde,
Das Hühen laßt man sein!
O Kling an meinem Finger,
Dum stell' dein Stinken ein.

Och! schlafen, ihr Gedanken,
In schöner Jugendtraum;
Es hat für mich die Erde,
Die ganze Welt nicht Raum!

R.

Sei gestroft!

Die Lüste wehen den Frühling herein,
Schon blühen und grünen viel Bümmlein,
Schon grünt es in Büschen und Bäumen;
Es lockt von den Zweigen der Bäumein Lieb,
Im Frühling gilt's, der die Lüste durchzieht,
Wer sollte noch schlafen und träumen?
Und aus den Chören des Winters erblüht,
Ein neues Köstlein für dein Gemüt,
Es ruhet dein Trauern und Weinen,
Die Strahlen der Sonne küssen es mild,
Im erblühenden Reich, ein wunderbar Bild,
Stehst du dich selber erscheinend! —

R.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38-jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

V.

Ich erinnerte mich im Laufe der Unterhaltung mit sehr liebenswürdigen Herren und Damen, daß in Deutschland vor mehr als vierzig Jahren Söhne und Töchter von sehr guter Familie sich's oft zum Vergnügen machten, in öffentlichen, für wohlthätige Zwecke veranstalteten Konzerten mitzuwirken, und erwähnte die Thatsache vor nicht mehr als zehn Jahren in London. Ein ganzer Chor meiner Zuhörer brach in Lachen aus und rief: „Das müssen hübsche Herren und Damen gewesen sein! Kein anständiger Engländer und keine nur einigermaßen gut gekleidete Engländerin würde sich herablassen, in einem öffentlichen Konzerte mitzuwirken, wo irgend jemand für den Eintrittspreis das Recht hat, sie anzugaffen!“ — Jetzt ist es in England seit Jahren nichts Ungewöhnliches, in Programmen die Namen von Aristokraten, ja sogar königlicher Hoheiten zu finden.

* * *

Die älteste Tochter einer mir befreundeten Familie spielte sehr gern allerhand neue Stücke und las sehr gut vom Blatte. Ein Londoner Verleger hatte eben die Herausgabe einer Reihe interessanter überbänder Stücke anannonciert, und ich fragte Miß W., ob sie dieselben kenne? Die Frage verneinte, daß sie doch, dieselben eines Abends zu bringen und mit ihr zu

spielen. Ich erklärte mich bereit, machte aber zur Bedingung, daß Miß D. sich in der Zwischenzeit nicht mit ihnen bekannt machen dürfe. Sie ging darauf ein. Beim Abschied luden mich die Eltern für den nächsten fünften Abend ein, mit ihnen zu dinieren. Ich fand mich ein, und nach dem Essen zeigte ich Miß D. die Stücke. Sie blätterte sie mit Aufmerksamkeit durch und wendete sich, sie zu spielen, weil sie mehrere Passagen, die ihr ins Auge gefallen waren, für zu schwierig hielt, sie fehlerlos vom Blatte zu lesen. Nach einigem Zureden gab sie nach und wir spielten die ersten Paar Doppelseiten, während Miß D. sich hier und da über die schönen und manchmal überraschenden und kühnen Modulationen ganz entzückt aussprach. Ich freute mich andererseits mehr über ihr brillantes Lesen. Als ich das dritte Blatt umdrehte, sagte ich anstatt eines einzelnen Blattes zwei derselben. Miß D. spielte aber den Anfang der richtigen Seite — natürlich, ohne ihn gesehen zu haben — während ich meinen Irrtum in möglichster Eile berichtete. Wir spielten das Stück zu Ende und, ohne meines unrichtigen Unwunders Erwähnung zu thun, sagte ich ihre einige Schmeichelein über ihr ausgezeichnetes Vom-Blatte-Lesen! Kann der Leser raten, was Miß D. sagte? — Sie schwieg, wurde feuerrot — und lief davon.

Ein junger Arzt hatte eine sehr schöne Tenorstimme, aber nicht die geringste Idee von Musik. Leider war sein musikalisches Gehör im höchsten Grade fehlerhaft. Er kam oft mit neuen Liedern zu mir, und kannte sie auswendig, nachdem ich ihm die Melodie allein sechs- oder achtmal gespielt hatte. Aber sein Gehör! Wenn er zu hoch oder zu niedrig intonierte, war er nicht im Stande, den richtigen Ton zu finden, der manchmal drei oder vier ganze Töne höher oder niedriger war! Bevor er in Gesellschaft singen konnte, gab ich ihm die Anfangsnote seines Liedes. Wenn sein Ohr ihm zu zufällig gestattete, den Ton leise zu wiederholen, war alles in Ordnung; andernfalls mußte er sich zurückziehen. Ihm aus dieser peinlichen Verlegenheit zu helfen, transponierte ich die Begleitung der Laune seines Ohrs gemäß; es traf sich aber sehr oft, daß er $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{4}$ Ton zu hoch oder zu niedrig intonierte. Da gab's keine Transposition und keine Wieder für ihn. Armer Doktor mit der schönen Tenorstimme!

In den meisten englischen Damenschulen hat sich der Musiklehrer darauf zu beschränken, seine Schülerinnen irgendeine dahin zu bringen, daß sie im Stande sind, ihren Eltern während der Ferien ein paar möglichst brillante Stücke vorzuspielen. Ob seine Schülerinnen verstehen, in welcher Tonart oder in welchem Tempo die Stücke sind, darauf kommt es nicht an. Solange die Eltern sich einbilden, daß ihre Töchter sehr schön und möglichst schnell spielen können, ebensoviele sind sie mit den „Fortgeschrittenen“ zufrieden. Allerdings giebt es auch Schulen, in denen wirklicher Musikunterricht zugelassen wird, sie bilden aber die Ausnahme. Der Grund davon liegt zum größten Teile in der Ignoranz der Eltern.

Woll mir diese zwei Arten von Schulen bekannt waren, machte ich es mir zur Regel, alle Schulvorsethenerinnen, ehe sie mich definitiv engagierten, einfach zu fragen, ob ich gründlich unterrichten, oder mich auf mechanisches Entzählen von Stücken — eine eigenartige „Kunst“, die man offensichtlich in Deutschland nicht kennt — beschränken sollte? Die Antwort und meine Arbeit richtete sich immer nach den Ansichten der Prinzipalinnen.

(Fortsetzung folgt.)

Das vierte Musikfest in Stuttgart.

welches bekanntlich am 2., 3. und 4. Juni l. J. stattfanden wird, vertritt Großes und Ungewöhnliches und dürfte von Musikfreunden nicht bloß Württembergs stark besucht werden. Wird es doch die geistliche Oper: „Christus“ von Anton Rubinstein zur ersten Aufführung bringen, welche der berühmte Komponist selbst dirigieren wird. Der tüchtige Hofkapellmeister Herr G. Zumppe studiert dieselbe ein und die drei letzten Proben wird Rubinstein selbst leiten. Der Chor wird aus 600 Mitwirkenden und zwar aus Mitgliedern des königlichen Singschors, des Vereins zur Pflege der klassischen Musik, des neuen Sing-

vereins, des Schubertvereins in Cannstatt und des Kirchengesangsvereins in Ludwigsburg bestehen, welche sämtlich der Einladung zur Teilnahme an dem großen Stuttgarter Musikfeste willige Folge leisteten. Das Orchester soll 120 Mitglieder zählen.

Zu Bremen hat man von dem musikalischen Wert der geistlichen Oper: „Christus“ die beste Meinung und es hat sich ein Komitee gebildet, welches in den Monaten Mai und Juni des nächsten Jahres im dortigen Theater bei prächtiger technischer und kostümlicher Ausstattung zehn Aufführungen vorbereiten will, indem es sich die Wirkung des Oberammergauer Passionsspiels vor Augen hält. Der Chor wird in Bremen nur aus 250 bürgerlichen Kreisen angehörenden Damen und Herrn bestehen.

Das Stuttgarter Musikfest wird diesmal in der städtischen Gewerbehalle stattfinden, welche große Menschenmengen unterbringen kann. Die weltberühmte Orgelbaufirma Walcker & Cie. in Ludwigsburg wird eigens für diese großartige Aufführung eine Orgel bauen.

Auf Wunsch Rubinstein's wird in dessen geistlicher Oper den Part des „Christus“ Herr Raimund v. zur Mühlen übernehmen, dessen Stimmfärbung und Vortragskunst sich ganz besonders für diese Aufgabe eignen.

Am ersten Konzertabend wird Assistend-Regent Anton Rubinstein selber sein; die beiden anderen Festaufführungen wird Hofkapellmeister G. Zumppe leiten. Auf dem Programm des zweiten Konzertabends stehen: die Symphonie in Es dur von Mozart, die Symphonie in A dur von Beethoven, die Ouvertüre zur Jephtha von Gluck und zu Fidelio (Nr. 3), Arien aus dieser Oper und aus Gurnatante von Weber, sowie das Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn. Also viel und Großes!

Der dritte Konzertabend wird die Schlußscene aus dem Musikdrama „Parisien“ von H. Wagner, die Faustsymphonie von Liszt, ein von Prof. Thomson gespieltes Violintongert, sowie Wieder zu Gehör bringen.

Die Salisten werden außer den schon genannten Künstlern die Damen: Marcks, Hieser, Mäber, Novot, Sutter, Wiborg, und die Herren: Dallus, Greber, Gausch, Gromada, Müller, Dr. Pröll, Dr. Koch und Wagner sein.

Eine kontroversierte Meinung hat das Musikfest-Komitee, an dessen Spitze als Ehrenpräsident Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar steht, insofern getroffen, als es Vereinen und Gesellschaften, wenn sie eine größere Anzahl von Plätzen (nicht unter zehn) zusammen bestellen, eine große Preisvergünstigung zukommen läßt, indem der Abonnementpreis für sämtliche drei Abende für den Platz nur 4 Mk. beträgt. Um ein künftiges Mißverständnis zu beseitigen, sei bemerkt, daß diese Vereine und Gesellschaften keine Musikpflege und zu sein brauchen. Diese Vergünstigung wird durch die diesmal zur Verfügung stehenden bedeutend größeren Räumlichkeiten ermöglicht. Auswärtige Vereine seien besonders hierauf aufmerksam gemacht, da bekanntlich die Generaldirektion der Staatsbahnen bei Gesellschaftsreisen eine bedeutende Fahrpreisermäßigung bewilligt.

So viel ist sicher, daß uns das Stuttgarter Musikfest vor seltene und ausserlesene Genüsse stellt.

Kunst und Künstler.

Am 5. Mai gab in der Stuttgarter Stiftskirche Herr Adam Ore aus Aiga ein Orgelkonzert. Er ist ein geschulter, aber kein hervorragender Orgelspieler, der u. a. eine Fuge und ein Pastorale von Bach geschickt vortrug; verwundert waren wir aber über die Wahl eines recht banalen Stücks von Markus und eines nicht ordentlich geliebten Andantes von Liszt, in welchem die Aemut an musikalischen Gedanken und an geschlossener Stimmung aufsteht. Von den Kompositionen des Konzertgebers kann man nicht sagen, daß sie durch Genialität sich hervorheben; gefällig war jedoch ein Andante und eine Pastorale desselben, in welcher besonders das Passagenwerk beim Aufzug des Flötenregisters sich vortrefflich anhörte. — Herr Konzertführer Ludwig Feyerlein und Frä. G. Gerold trugen mehrere passend gewählte Gesangsstücke vor; die Sängerin, deren Stimme in dem gotischen Gebäude langvoll hallte, trug u. a. ein stimmvolles Gesangsstück von G. Ruffa ansprechend vor.

— Das Konservatorium für Musik in Stuttgart veranstaltete in den letzten Tagen des Monats April Prüfungskonzerte, in welchen wir auch neue Gelegenheiten hatten, uns von der hohen Leistungsfähigkeit dieser Anstalt zu überzeugen. Die Zöglinge der Dilettantenschule, welche sich am 25. April in der Lieberhalle hören ließen, bewiesen durch die Ausführung eines reichhaltigen, eine Entfaltung der musikalischen Entwicklung darstellenden Programms ihr instrumentales Können in Einzelnummern, Duos, Trios und Ensemblestücken, deren korrekte Wiedergabe ein ehrendes Zeugnis für Schüler wie Lehrer ablegte. Bei dem Prüfungskonzert der Musikschule am 30. April trat eine geistig gereifte Auffassung und Wiedergabe der Programmpunkte zu Tage. Eine hochangesehene Technik, als deren hervorhebendste Eigenschaften weicher Anschlag und peinliche Sauberkeit der Figuration zu nennen sind, drückte im Verein mit einer teilweise überraschenden Vertiefung den einzelnen Darbietungen den Stempel künstlerischer Leistungen auf. Die Prüflinge zeigten ihre pianistische Fertigkeit in Werken von Beethoven, Mozart, Chopin, Rubinstein und Schubert oder sie bewiesen durch den Vortrag begabter Arien und Lieder, darunter Elvira's Klage „Mich verläßt der Liebste“ und Kompositionen von Brahms, Carcass und Grieg, daß sie eine gute Schule erfolgreich absolviert haben. Eine Glanznummer war die das Konzert beschließende Wiedergabe des Zauberhörnleins nach der Viessischen Einrichtung für das Pianoforte; das eine Fülle technischer Schwierigkeiten enthaltende und garten wie kraftvoller Ausdruck verlangende Werk wurde vorzüglich zu Gehör gebracht. Auch das Prüfungskonzert der Zöglinge der künstlerischen Schule, welches am 10. Mai stattfand, erzielte in allen seinen Teilen die schönsten Ergebnisse einer gründlichen und gewissenhaften Lehrmethode, durch welche das Stuttgarter Konservatorium zu einem der besten Deutschlands gelangt ist.

— Aus A m b e r g, 30. April, teilt man uns mit: Das 100. Symphonie-Konzert der Kapelle des k. bayr. 5. Infanterie-Regiments unter des Musikmeisters Emil Burro's tüchtiger Leitung gab Anlaß, diesem Orchester und dessen vorstehendem Dirigenten aufrichtige Dationen zu bereiten. Welch bedeutenden künstlerischen Auf die Kapelle auch auswärts genießt, beweist die Tatsache, daß dieselbe im Vereine mit dem Pianisten Reinhard M a u s e h e d t aus Hamburg zum Konzerte am 20. April nach Koburg anlässlich der Vermählung des Großherzogs von Hessen mit der Prinzessin Viktoria von S a u r u g berufen wurde und vor einem großen Kreis von Fürstlichkeiten, an deren Spitze der deutsche Kaiser und die Königin von England erschienen, mit bedeutenden künstlerischen Erfolg konzertierte. Kaiser Wilhelm ließ sich den Musikmeister Buraw vorstellen, lobte in schmeichelhafter Weise die vortrefflichen Leistungen der Kapelle beselben und bemerkte, daß Liszt's 11. Naphobie, wie er sie hier gehört, nicht besser interpretiert werden könne, überhaupt könne sich das Burawische Orchester neben jeder Hofkapelle hören lassen. Auch Pianist Mausehede erntete mit seinen durch brillante Technik ausgezeichneten Solo-Vorträgen ungeteiltes Lob der Fürstlichkeiten und wurde vom Herzog von Koburg zum Hofpianisten ernannt, außerdem noch durch Verleihung der silbernen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Musikmeister Buraw erhielt das goldene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

— Aus M ü n c h e n wird uns geschrieben: Unter den ausserlesenen Konzerten dieser Saison nahm das zweite Konzert des Münchner Oratorienvereins eine hervorragende Stelle ein. Prof. Gluth leitete es mit bewährter Meisterschaft. Der überaus tüchtige Künstler, der ja auch als komponistisch Vortreffliches leistet, führte mit seinem wohlgeübten Vereine den Opus von Max Bruch auf; die großen Soli wurden von Meister Gura und Frä. Kraut vom Hoftheater prachtvoll gesungen, die kleineren Partien waren entsprechend gut belegt. Besonders gefielen die Choristen „In der Unterwelt“, der Chor der Naphoben und der jubelnde Schlusssatz. Prof. Gluth wurden am Schluß des Konzertes geradezu stürmische Dationen gebracht, die wohlverdient waren.

— Am 2. Mai hörten die Meyerbeer'schen Overturen auf, für die deutschen Bühnen honorarpflichtig zu sein, da an diesem Tage 30 Jahre seit dem Tode Meyerbeer's verfloßen sind.

— Die neue dreiköpfige Spieloper Cläre Dettin von Prof. M a y e r - D i e r s e l e n, welche im Hoftheater zu Weimar bereits mit schönem Erfolg gegeben wurde, ist auch von den Hoftheatern zu

Kritischer Brief.

Berlin. Am neunten Symphonie-Abende der Königl. Kapelle unterschieden vornehmlich Smetonas humorvolle Ouvertüre zur „Vertonung Brant“ und Goldmarts amantische Symphonie „Die klandestine Hochzeit“. Die Orchesterleitung in der Ouvertüre erreichte einen solchen Jubel, daß das Werk wiederholt werden mußte. Der zehnte und letzte Abend brachte neben einer Suite in H moll für obligate Violen und Streichorchester von J. S. Bach und der Oxford-Symphonie von Haydn, welche beiden Werke, jeines in seiner ersten, dieses in seiner unmittelmittigen Tonsprache, zu höchstem Ausdruck gelangten, zum Schluß wie alljährlich die neuere Symphonie von Beethoven. Mit unvergleichlicher technischer Meisterhaftigkeit von Seiten des Orchesters, des Chores und des Soliquartetts — Frau Herzog, Herr Gudenus, Herr und Frau Standigl — zu Gehör gebracht, erreichte diese geheimnisvolle Offenbarung der Tonkunst unter der durchgezügigten Leitung Felix Weingartner's eine grandiose Wirkung, einen wahren Sturm von Begeisterung entzündend. Als Hauptwerk brachte übrigens das einige Tage früher stattgehabte zehnte Philharmonische Konzert, von Richard Strauss geleitet, neben Liszt's „Les Préludes“ und Schumann's Klavierkonzert ebenfalls die Reizstoffe, so doch so möglich, für die öffentlichen Zuhörer zu erreichen, innerhalb weniger Tage dieses Meisterwerks viermal zu hören. Wenigstens nicht zu leugnen ist, daß auch hier das Werk mit großer Sorgfalt vom Dirigenten vorbereitet war und die Ausführung namentlich hinsichtlich der Auffassung einzelne recht interessante Momente bot, so müssen wir, beide Aufführungen in bezug auf Macht, unmittelbare Wirkung, Tiefe der Auffassung in Vergleich ziehend, doch gestehen, daß das Jünglein der kritischen Woche sich nicht zu Gunsten der Aufführung im Opernhaus neigt. Vortrefflich gelang die Klavierkomposition und lebhaftesten Beifall erntete die Solistin des Abends, Fräulein Klottilde Kleeberg, mit dem Vortrag des Schumann'schen Konzerts. Fehlt es ihr auch für den ersten leidenschaftlichen Satz an Kraft, so kamen doch ihre leicht fließende, perlende Techniken, ihr weicher Anschlag, ihr gelangvoller Ton im Intermezzo und Schlußsatz, die mehr ihrer Individualität entsprechen, zur vollen Geltung. Das neunte Philharmonische Konzert festelte vornehmlich durch Rubinstein's Mitwirkung, der seine dramatische Symphonie vorführte. In ihrer musikalischen Eigenart, namentlich in rhythmischer Beziehung, und ihrer fordernd-prägnanten Instrumentierung einer echten „Unbilden“, errang dieselbe, unter des Komponisten schätzenswerter Leitung vortrefflich gelungene, lebhaftesten Beifall. Als Solisten wirkten in diesem Konzert Herr Professor Holl aus Weimar und Frau Hedwig Camil, Sopran- und Alt- und Basssängerin. Ersterer spielte C. Valse's pikante spanische Symphonie für Violine und Orchester, op. 21 und bewährte wiederum seine hohe Virtuosität, die besonders in der Schönheit des Tons und in der glänzenden Fertigkeit hervortrat, und Frau Camil erwies sich als eine koloraturfähige allerersten Ranges. Meisterlich wurde das Figurenwerk der „Vie zu Gehör gebracht; zudem ist ihr Sopran stimmlich voll und klanglich frisch. In seinem letzten Konzert brachte der „Eternische Gesangsverein“ zum Gedächtnis seines verstorbenen Ehrenmitgliedes Hans von Bülow das Requiem von Verdi, dem das stimmungsvolle Orchesterstück „Funerale“ von Bülow einleitend vorausging. Das „Requiem“ zeugt unzweifelhaft von Begabung des so selten in die Deffektivität getretenen Komponisten v. Bülow; dieser vertraute eben mehr seinem reproduktiven Talent und legte darauf den Schwerpunkt seines Wirkens. Verdis Requiem, hier schon wiederholt aufgeführt, verlor auch diesmal bei seiner Klangfülle nicht seine Wirkung, doch ist diese mehr äußerlicher Natur. Die sehr schwierigen Solopartien wurden vom Frankfurter Soliquartet — Frau Uzzelli, Fräulein Dohn, Herren Nabal und Siffermann — in anerkennender Weise gelungen. Von den in letzter Zeit stattgehabten Soliquartetkonzerten seien noch die vier Lieder- und Balladen-Abende des Meisterlängers Eugen Gurra mit Gesängen von Schumann, Schubert, Wöge, Büdeman, Draefde, dessen Ballade „Paulinas“ als Novität sehr interessierte, und die drei Liederabende von Frau Villian Henckel mit Liedern von Liszt, Schumann, Brahms u. erwähnt. Gurra erntete wie immer reichsten Beifall und dieser belohnte auch die von edel künstlerischem Empfinden gezeigten Vorträge der Frau Henckel. Einen seltenen Kunstgenuss gewährten übrigens die am dritten Abend im Verein mit ihrem Gatten Georg Henckel bis ins Kleinste vollendet

vorgetragenen Duette von Paisiello, Boieldieu und Donizetti.

Das überreiche Musikleben der Konzertsaison 1894/95 hat nun endlich seinen Abschluß gefunden, trotzdem einige etliche Konzerte noch in den letzten Tagen bemüht waren, denselben weiter hinauszuschieben. Vergebliches Mühen; hell leuchtet die Sonne, in herrlicher Procht erstirbt die verjüngte Natur und lustig musiziert's in Wald und Flur, in des Menschen Brust die Wanderlust erweckend. Darum „hinweg die kritische Feder“ und „hinans ins Freie“.

Ad. Sch.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Verlag Bosworth & Co. in London und Leipzig sendet uns leicht spielbare und grazios gemacht Stücke von Giacomo Crevice („La Valse des Amoureux“), von Alban Jörster („Valse lente“) und von Fritz Meier-Gelmann. Von diesem waren wir gewohnt, meist platte Stücke kennen zu lernen, wie auch seine Operetten von der Kritik nicht ernst genommen wurden. Die von Bosworth & Co. herausgegebenen Klavierstücke: „Chanson d'amour“, „Maschka“ (Mazurka) und „Valse légère“ sind jedoch bei aller Sichtbarkeit lieblich anzuheißende und leicht spielbare Stücke. Musikalisch tiefer angelegt und von anmutiger Melodie getragen sind die Vortragsstücke von Crevice und Alban Jörster. — In der letzten für das Piano forte komponiert von Emil Breslau, Op. 44 (Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart). In künstlerisch schmaler Ausstattung präsentieren sich zwei für Elementarschüler des Klavierspiels leicht spielbare Tanzweisen: ein Walzer und eine Polka, welche gefällig in der Melodie die kleinen Pianisten viel Vergnügen bereiten werden. — Solange die Jugend gern tanzt, werden auch Tanzstücke komponiert werden, meist solche, welche auf einen kompositorischen Wert keinen Anspruch erheben. Gefällige Stücke dieser Art sind „Dornröschen“, „Polka-Mazurka“ von Jean Bachon (Verlag von Heinrich Voss in Wiesbaden), „Mennet“, „Gavotte und Walzer von Paul Lehmann (Verlag von Richard Kuhn in Berlin), „Mennet à la Reine“ nach Grétry fürs Klavier eingerichtet von G. Reine (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig), „Valse espagnole“ von Siegfried Langgaard (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). — Freunden gegebener Musik empfehlen wir: „Vier Klavierstücke“ von Henning von Stohr (Verlag von C. Schott in Bielefeld) u. L. Endlich einmal ein Donizetti, der originelle musikalische Einfälle in seinem Tonus verwertet, der sich nicht in östlichen Accordverbindungen bewegt, der innig empfindet und seine Empfindungen in vornehmer Form ausdrückt. Besonders schön sind in dieser Sammlung die „Elegie“ und das „Impromptu“. — Gewandte Spieler werden der „zwei Klavierstücke“ „Scherso“ und „In der Geisterstunde“ von Otto Derscholzer (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung, Berlin W.) Herr werden und sie nicht ohne Vergnügen spielen. Sie sind brillant in der Figurierung, untief in den Themen.

Stücke für Streichinstrumente.

„Für die Jugend“ nennt sich eine Sammlung von sechs leichten Vortragsstücken für die Violine mit Klavierbegleitung von Gustav Holländer (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). Für Elementarschüler des Klavierspiels gut verwendbar. — Einen delatrenden musikalischen Gehalt besitzen „Sechs Stimmungsbilder“ für Geige und Klavier von Joh. Halvorsen (Verlag von M. Melan in Helsingfors). Sie sind mit Geschmack und reger Phantasie komponiert, leicht für beide Instrumente spielbar und zum Vortrag in Hauskonzerten vortrefflich geeignet. Diesem Zwede dient auch eine Sammlung charakteristischer Konzerte von Johannes Bach, welche die Kantilene der ersten Geige von einer zweiten und dritten Violine, vom Cello, Triangel und der kleinen Trommel ad lib. nebst dem Klavier begleiten lassen. Das giebt schon ein kleines Orchester. Die Stücke sind geschickt gemacht und klangvoll. Verlegt wurden sie von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. — Vorgeschrittenen Violinisten hie die bei Albert Rothke in Magdeburg erschienenen „Beliebten Kompositionen“ für Geige und Klavier von Fr. Zeit zu empfehlen. Darunter

ragen drei Schülerkonzerte, die Phantasie über Logenlieder, eine Polonaise, ein Wiegenlied und ein Capriccio hervor. — In der Edition Schuberth, Nr. 3354 und 3355, (Leipzig) ist ein von G. Zeit redigiertes Album von Studien moderner Meister erschienen, welches großen Anklang finden dürfte. Es enthält Stücke für Geige mit Klavierbegleitung von Wagner, Voss, Spohr, Schumann, Höder, Dornreich u. a., welche meist edle Kantilenen bringen und nur selten flaches Passagenwerk glänzen lassen. — Vornehmlich gehaltene Kompositionen sind die „Canzona“ und das „Impromptu“ von Emil Sauter (Op. 17), welche bei G. Haspel in Leipzig erschienen sind. In beiden kommt ein beachtenswertes kompositorisches Geschick zur Geltung, welches den Klavierpart nicht bloß in platten Begleitungsfiguren sich bewegen läßt, das vielmehr mit der Violinstimme ein organisches Ganzes bildet. — Leicht in der Macht und gefällig für den Vortrag sind „Zwei Salonstücke“ für Geige und Klavier von Joh. Vauterband: „Albmalblatt und Polonaise (Verlag von Adolf Franer in Dresden). — „Volkslieder-Glücken“, 42 Studien über die beliebtesten Volksweisen für die Violine in der ersten Lage“ von Herrn Neke. Es ist ein bei Carl Nische in Leipzig erschienenen trefflich redigiertes Unterrichts- und Ergänzungsmaterial zu jeder Violinschule, welches systematisch und progressiv geordnet mit Fingerring und Stricharten versehen ist. Die Volkslieder sind so behandelt und variiert, daß sie zu Glücken für Triolen, Triller, fürs Staccato, Legato und pizzicato, für Violaschlage und Doppelgriffe umgestaltet erscheinen. Ein jeder Musiklehrer wird gut thun, seine Schüler nach diesem schätzenswerten Werte üben zu lassen. — Dankbare Vortragsstücke für Violine und Klavier sind ein „Adagio von Ferd. Lachner (Op. 11) (Verlag von Fr. A. Neuberger in Prag), „Nocturno von W. J. v. Wasielewski und „Kavatin von M. Grünert (Verlag von Jul. Neumann in St. Petersburg). Eine wertvolle Specialität ist eine Sonatine für 4 Violinen von Otto Walder (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.). In demselben Verlag erschienen auch Charakterstücke für Violoncell von Philipp Roth, ohne Begleitung. Johannes Smith hat Lieder von Aug. Vangert für Cello mit Klavierbegleitung übertragen, wovon uns das hübsche: „Ich muß hinaus“ vorliegt. Für künstlerisch vorgeschrittene Spieler empfiehlt sich die gedankten und phantastischen, gewandt gefasste Sonate in Es dur für Violine und Klavier von Richard Strauß (Op. 18) (Verlag von Jos. Nebl in München). Schließlich nennen wir noch drei Trios: Sonaten für zwei Violinen und Cello von Arcangelo Corelli; die Klavierbegleitung hat nach dem bezifferten das Emil Kraus geschickt ausgearbeitet (Verlag von Herrn Weinholz in Berlin). Diese Sonaten sind am Hamburger Konservatorium eingeführt und weisen einen bemerkenswerten musikalischen Wert auf.

Literatur.

Madonna del Sasso von Friedr. Brubel (Verlag von Heinrich Neumann, Zürich und Leipzig). Eine Erzählung aus dem Tessin, die das Klosterleben bei Beginn der Reformation schildert. Auch in Locarno am Gestade des Lago Maggiore gab es Klosterskämpfer, die das Gut verließen, um in der gaskrischen Schweiz dem neuen Weltbild zu lauschen. Der Held, ein junger Mönch, entgeht seiner Neigung, verzichtet auf die Geliebte seiner Jugendgeheime, der schönen Gräfin Tremano, und stirbt, nachdem er monche Jahre als feuriger Prediger gewirkt hatte. Die kleine historische Skizze erweckt volle Teilnahme.

„Dichterehe“, Roman von Franz Widmann (Verlag von Robert Clausner, Leipzig), schildert die Eelende eines modernen, faltherrigen, egoistischen Dichters im Gegesatz zu der warm fühlenden und ehrlich denkenden Helmin, die sich ihm vermählt und entdeckt, daß die schönen Phrasen ihres Mannes nicht mit seinem Charakter im Einklange stehen. Der Gram über ihre vergessene Liebe bricht ihr das Herz. Das Buch enthält außer der sehr gelungenen Schilderung der beiden Hauptpersonen schwingvolle Naturbeschreibungen und humoristische Bilder aus dem Leben einer klatschigen Kleinstadt.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Bestellung beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von **Wolf, Musik-Aesthetik** werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitten in Briefmarken. **Carl Grüninger, Stuttgart.**

F. G. Lutz. Das nachfolgende Gedicht wird sich schwer in Musik legen lassen.

Abend - Zünd den
Sterne funkeln hell und klar,
Wend nicht ist sein Bege,
Stille Nacht, die die Erde,
Lieblich berührt tiefes Schweigen,
Schlaf, o Mensch, den süßen Schlaf!
Traum, o Mensch, den süßen Traum!
Was dich sanft umgibt,
Nimm des Himmels Güte,
Und wenn morgens Sonne kommt,
Nimm erwidert mit ihrem Strahl.
Denk an die Nacht zurück!
Denn an unser Lieben!

O. Kiel. Es ist nicht Aufgabe der neuen Musikzeitung, aus allen Zeilen der Welt gewöhnliche Konzertberichte zu bringen. Das gäbe eine langweilige Zeitüre. Es ist vielmehr ihr Zweck, bedeutende Konzerte und Opernvorstellungen zu besprechen und die Leistungen hervorstechender Künstler im Auge zu halten. Ordnen eine Notiz über das Vorkalif, welches bereit zu folgender Sache von Vollblättern ist.

F. G. Szabados. Wir haben an dieser Stelle oft mitgeteilt, dass man unrichtig daran thut, voranzuführen, dass eingeführte Kompositionen über Nacht beiseite werden sollen. Die ist es nur ein Akt der Sphäre, wenn es nur in den Einflüssen genannt werden; bei der großen Menge der eingeführten Stücke und bei dem geringen Räume, welchen wir Besprechungen widmen können, ist Gebote die einzige Tugend, welche Komponisten dieser Lage gegenüber beizubringen müssen. Im übrigen wurde ihr Bild bereits in der Beilage zu Nr. 10 der neuen Musikzeitung besprochen.

E. K. Zittan. 1) G. ist ein bedeutender Organbauer. Die Geschichte der Organbaukunst ist schwerlich über ihn aus. 2) Sie fragen, dass Sie, „an die linke Hand“ schreiben, weil Sie täglich 8 Stunden länger spielen. Diese Frage wurde bereits in Nr. 10 beantwortet. 3) Wählen Sie die Harmonielehre von Kaiser Jaf. Billef mit 1200 Notenbeispielen (Mann, Verlag von J. Neimer) 4) Belehren Sie sich ohne Metronom.

J. B. S. Heckendorf. Die Biographie H. H. noch nicht erschienen; sie wird aber gedruckt werden.

F. B. in L. Leider unannehmbar.

A. B. Breslau. Wir können gerade nicht behaupten, dass wir Titelverleihungen „gern“ bringen, weil Sie annehmen, weil diese in weiteren Kreisen kaum interessieren. Abonnenten gegenüber sind wir aber immerhin gern gefällig, wenn sie uns um die Aufnahme einer Verleihenart erlauben.

C. S. Mannheim. Erlando di Zaffe hat viele seiner Motetten, welche für fünf und sechs Stimmen komponiert sind, für eine weite Stimmanzahl mit 2 Soprano, 2 Tenören über 2 Bässen gefügt. Die altmodischen Motetten haben daselbst, ebenso die venezianischen, welche bei ihren Doppelköpfen Nebenstimmen nicht enthalten konnten und schon für die kontrapunktisch selbständige Bewegung der Stimmen zwei Oktanen Umfangs bedurften.

T. G. Friedland (Medlenburg). Sie haben ganz recht. H. S. ist eine unbekannte Sternhofgröße.

S. Mundslburg. Wenden Sie sich gewisslich an den Komponisten H. selbst, der in Brauplatz (Potsdam) wohnt.

L. B. Bensheim. Das Lied: „Wenn du ein Herz gefunden, das treu es mit dir“



Merkmale:

1. Die verjagelte Flasche.
2. der Name „Zacherl“.
3. haben, wo Zacherl'sche Plakate ausgehängt sind.

E. F. Walcker & Cie.,

Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württhg.). Gegründet 1820.

Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.

Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

Schering's Condurango-Wein

findet in neuerer Zeit bei chronischen Magenleiden, Magenkatarrh (Magenschwäche) als Linderungsmittel weitestgehende Anwendung. China-Wein rein mit Eisen. Vorzüglich im Geschmack u. in der Wirkung bei Nervenschwäche, Bleichsucht u. besond. für Konvalescenten, empfohlen. Preis für beide Präparate pro Fl. 1.50 u. 3 M., bei 6 Fl. 1 Fl. Tabak.

Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseestraße 19. (Fernsprech-Anschluss.) Briefliche Bestellungen werden umgehend ausgeführt. Hier franko Haus.

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogallol.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten das zur Blutbildung nötige Eisen in direkt aufnahmefähiger Form und beseitigen daher nach alle Beschwerden, die durch Blutarmut entstanden sind.

Käuflich in allen Apotheken und Drogeriehandlungen in der Form von Tabletten, Pulver oder Chocolate-Pastillen.

Die feinste Küche

kann keine besseren Suppen liefern, wie Sie solche mit den verbesserten

„Knorr's Suppen-Tafeln“

herstellen. In ca. 35 verschied. Sorten vorr. in allen einschl. Geschäften. Bitte, versuchen Sie eine Tafel a 20 Pfg. Sie erhalten 5-6 Teller vorz. Suppe.

Gegründet 1855.
C. Knorr
Piano-forte-Fabrik
Stuttgart.
Export nach allen Welttheilen.

Im Verlage von **Carl Grüninger in Stuttgart** erschienen soeben:

Kindertänze

für das Pianoforte
komponiert von

Emil Breslaur.

Op. 44.

Nr. 1. Walzer.

Nr. 2. Polka.

Preis für jede Nummer 60 Pfennig.

Der berühmte Musikpädagoge zeigt sich hier als liebenswürdiger, feinsinniger Komponist. Vorstehende naiven, leicht spielbaren Kompositionen, nach denen es sich, infolge des scharf ausgeprägten Rhythmus, leicht tanzen lässt, seien der Beachtung aller Lehrer und mit Kindern gesegneten Eltern angelegentlich empfohlen. Die schön ausgestatteten Kompositionen sind ausserdem mit Fingersatz, Phrasierung und dynamischer Bezeichnung versehen, so dass sie auch instruktiven Zwecken dienen.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung.

Viola-Alta nach Original-Modell.



Streich-Instrumentenmacher

Adolf Romer

Freiburg i. B.

Reparaturen in künstlerischer Ausführung unter Garantie absoluter Tonverbesserung.

— Zahlreiche Anerkennungsschreiben. —

Lager aller Musikinstrumente

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen,
Neuerweg 40.

Köln,
Neumarkt 1A.

Eine sensationelle Neuheit

Pianino-Harmonium.

Das Doppelinstrument hat genau die Form und Grösse des Pianino und kann mit Hilfe von Registerzügen in facher Weise benützt werden: als Klavier, als Harmonium, als Klavier und Harmonium gleichzeitig und als stimmtes Klavier. Der Preis ist nicht höher als der eines gewöhnlichen besseren Pianinos. Für Vereine und Unterrichtszwecke besonders empfehlenswert.

Adolf Wagner, Pianofortefabrikant u. Inhaber des Stuttgarter Central-Pianoforte- und Harmonium-Magazins, Calwerstrasse 43.

Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 80 bis 1200 M.

Flügel von M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Orgeln. Alle Fabrikate. Höchster Barabbat. Alle Vorzüge. Illust. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321.
Grösstes Pianofabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.



Karn-Organ-Harmoniums,
in allen Grössen,
für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
(gegründet von D. W. Karn & Co., Canada, 1865).

Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl. Empfehlung von renommierten Musikern.
D. W. Karn, Hamburg, Kniephöfstr. 5.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorbereitungs-Anstalt zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1863. Nach beendeten Studium erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

Billige Albums für Violine etc.

Katalog über wohlfeile Albums für 1 u. 2 Violinen allein oder mit Begleitung, do. für Violoncello, für Viola, Flöte etc. jederzeit gratis und franko.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.

Pereira's
patentirte
Temperafarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart, Kanzlei-Str. 26.
Einzige Fabrikanten der Pereira'schen patentirten Temperafarben und zugehöriger Materialien. Zeugnisse erster Autoritäten stellen dieselben über alle sonst in dieser Richtung Gebotene. Leitfaden für die Temperamalerei durch die Fabrik gratis erhältlich.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Preis: jährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gesangsbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Rezepte.

Inserate die fünfgespaltene Monoparille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Ableitende Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in russl. Post- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.00. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Kammersänger Anton Hromada.

Die Worte tiefer Herzensklage des Hofsängers
in Goethes „Wilhelm Meister“:
„Wer nie sein Brot in Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sah,

Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.“
find wohl tausendmal schon gesammelt worden. Ihre Bedeutung aber haben wohl nur jene Menschen in ihrer ganzen Bitternis erfahren, die in kümmerlichen Verhältnissen aufgewachsen und dem inneren Drange nach einem Ausflusse folgend, mittellos die dornenvollen Pfade des Lebens wandeln, sie aus eigener Kraft sich ebenen mußten, welche die Kunst ihren Auserwählten so vielfach zu bereiten pflegt. Auch Anton Hromada, der edle Meisterfänger, mußte diese Lebenswege wandern. Hart und entbehrungsvoll war seine Jugend! Aber die Göttin der Zukunft hatte ihm die Gabe des Gesanges verliehen. Als Knabe sang er auf dem Chore seiner Vaterstadt Klado bei Prag. Den kleinlichen Verhältnissen seines Geburtsortes entweichend, war auch der junge Anton dazu aufersehen, irgend ein Handwerk zu erlernen; aber sein Sinn strebte nach Höherem, wenn er sich auch über das eigentliche Ziel seiner Wünsche noch keineswegs klar war. Das eine aber fühlte schon der Knabe deutlich, daß er daselbe in seiner Vaterstadt nie erreichen würde; darnach reißte in ihm der Entschluß, hinauszuwandern in die Welt. Mit tüchtigem Mute trat der zwölfjährige Knabe vor seinen Vater mit den Worten: „Vater, ich möchte Deutsch lernen; ich gehe nach Prag und werde studieren!“ Verwundert schaute Vater Hromada auf seinen ledigen Sprößling herunter, bildete ihm lange und eindringlich in die Augen, um endlich in die bedeutungsvollen Worte auszubrechen: „Nur, ich glaube, du bist verrückt geworden! Zum Studieren habe ich kein Geld!“ Für den kleinen Schwärmer war das ein harter Schlag, aber er machte ihn nicht verzagt. Er mußte ja singen, mochte kommen, was da wollte. Sein Vater, dem er sich anvertraut, verschaffte dem strebsamen Jüngling Empfehlungen nach Prag, welche zur Folge hatten, daß der junge Anton dort in der Hauptpfarrkirche am Teyn, später bei den Kreuzherren als Vokalist aufgenommen wurde. Das auf diese Weise verdiente Geld ermöglichte ihm

den Besuch der deutschen Hauptschule und des Gymnasiums zu Prag. Anton's Eltern, in solchem Handeln den Geist seiner Bestrebungen wohl erkennend, blühten daselbe schließend und hegten die Hoffnung, ihr Sohn würde sich dem geistlichen Stande

bald war er der deutschen Sprache mächtig. Die Zeit der Hauptferien, welche der junge Hromada in seiner Vaterstadt verbrachte, wurde in späteren Jahren von den reiferen Gymnasialisten zu Theateraufführungen benützt. Anton an der Spitze spielte stets mit vollster Hingabe und heiligem Feuer. Als er einst in „Krabale und Liebe“ den alten Miller“ gar zu überzeugend darstellte, sprach einer seiner besten Freunde das verhöhnische Wort aus: „Mein, du gehst sicher noch zum Theater!“ Und siehe da, ehe zwei Jahre vergangen waren, fand der junge Hromada vor diesem Entschlusse, seine Eltern damit schwer enttäuschend. Was so manche seiner Kollegen in ähnlicher Situation erfuhren, blieb auch ihm nicht erspart. Vater Hromada zog seine Hand ganz von seinem Sohne zurück und als junger, mittelloser Mensch mußte dieser den Kampf ums Leben aufnehmen. Antvoll wandte er sich an Vivalda, den besten Gesangslehrer Prags; nichts drückte er mil als eine gesunde Stimme, guten Humor, besten Willen und — leere Taschen. Doch was hatte das zu bedeuten im Vergleich zu Anton's Hoffnungslosigkeit. Er arbeitete und lernte, gab Stunden für jedermann um den geringsten Preis, schrieb Noten ab, machte Vorträge, sang überall bei allen erdenklichen Veranlassungen und — hungerte dazwischen stets heiter und froh. Freilich kamen nach und nach auch Stunden mit- und hoffnungsloser Verzweiflung, namentlich als die vorgedachte Zeit seines Studiums sich ihrem Ende annäherte und nirgends sich eine Aussicht auf Engagement und auskömmlichen Verdienst zeigen wollte. Die Lage des jungen Hromada wurde ernst und enger; kein Geld, kein Brot und von zu Hause nichts! Seine Eltern waren ja selbst arm und wenn sie sich auch mit des Sohnes Entschlusse, sich der Bühnenkunst zu widmen, ausgeßul hatten — helfen konnten sie ihm nicht. Vergebens hatte Anton sich an die beiden ihm persönlich bekannten Direktoren des deutschen und tschechischen Theaters in Prag gewandt, aber keiner wollte ihn engagieren. Die deutsche Oper — hieß es — nehme keine Anfänger und bei der tschechischen hatte Hromada den richtigen Zeitpunkt verkannt. In trübster Stimmung wanderte er an dem Tag, der ihm all seine Hoffnungen geraubt, hinaus in Gottes freie Natur. Seufzend warf Anton sich ins Gras; vor ihm das alte, ehrwürdige Prag, ringsum blauer Himmel und Frühlingsluft, in ihm — Kummer und Gend.



Anton Hromada.

widmen. Nun folgten Jahre des angestrengtesten Lernens, die dem jungen Hromada um so größere Schwierigkeiten bereiteten, als er keine Silbe Deutsch verstand und der gesamte Unterricht damals doch nur in dieser Sprache erteilt wurde. Eiserner Fleiß half ihm aber auch über diese Klippe hinweg und

Sein Dasein drückte ihn so sehr, er kam sich so verlassen vor, er konnte nicht anders und — weinte, weinte bitterlich. Die Abenddämmerung war schon ihre Schatten auf die alte Melanstadt, als Anton endlich, spät und immer noch in tiefen Gedanken versunken, den Heimweg antrat. Hoffnungslos, der Verzweiflung nahe, suchte er sich in sein ärmliches Züchlein. Da — was war das — auf seinem Tische lag ein Brief. Ahnungslos, kopflos, Herzensstark er ihn auf. O Gott! Ein Engagementsauftrag aus Stuttgart! Nicht seine Landbesitzer, Fremde also hatten des bedrängten Sängers Bitten um eine Anstellung erhört. Neben dem Engagementsbrief aus Stuttgart lag, um das Maß seiner Freude voll zu machen, sein erstes Monarchonorar von fünf Gulden. Das war ja! zu viel des Glücks auf einmal. Sofort erfuhr es seine Eltern und bald hatte er die wenigen Vorbereitungen getroffen, um erkrankungsvoll, ein Welt von Hoffnungen im Herzen tragend, nach Stuttgart abzureisen. — Klein und unbedeutend mußte Anton Fromada dort anfangen, alles um langsam und schwer eintreten. Am 4. Mai 1846 trat er als Kantor im Freischütz zum ersten Male die Bühne am Stuttgarter Volkstheater und von Stufe zu Stufe in unermüdlichem Mangel hat der lange Ausländer von damals sich zu immer größerer Bedeutung und zu einer hohen Meisterschaft im Gesangsreiche emporgearbeitet.

Wie überhaupt ernstes Streben nach dem Höchsten in seiner Kunst von jeder die treibende Kraft in Anton Fromada war, die ihn auf die heutige Stufe seiner Meisterschaft im Gesangsreiche brachte, so hat er auch während seines Stuttgarter Engagements es nie an immer weiterer Ausbildung in seiner Kunst fehlen lassen. Nicht genug er den flüchtigen Besessenen der letzten Jahre an der Stuttgarter Hofoper als Gesangslehrer angestellter Bassisten Vorkursen, später als der vortreffliche Julius Strauchman in Stuttgart auf dem Gebiete des Gesanges wirkte, lernte Fromada bei diesem und um sich auch in der italienischen Sangesweise zu vervollkommen, reiste er zu diesen Malen zu dem berühmten Gesangslehrer Francesco Lamperti nach Mailand.

Stuttgart ist des Künstlers zweite Heimat, er selbst eine Herde und Stütze der dortigen Hofoper geworden, aus dessen reichem Vorkursen wir in der That nicht wüßten, welche derselben wir als die besten herausheben sollten. — Alles, was Anton Fromada singt, ist schön, edel, kunstvoll, ob wir ihn nun als Bühnenkünstler, als Kirchen- oder Liedersänger bewundern; er beherrscht eben alle Stillsatungen des musikalischen mit gleicher Vornehmheit und Meisterschaft und ist einer der wenigen Sänger, die uns heute, da Deklamation und großer Ton eine vornehmende Stellung über wirklich künstlerische Schöpfung der Stimme sich angemacht haben, vergessen läßt, daß die Zeiten des bel canto eigentlich dahin sind. Wie als Künstler, so steht Anton Fromada auch als vielgeachteter und vielbeschäftigter Gesangslehrer hoch in Ehren, in welcher Eigenschaft er auch am königlichen Konservatorium für Kunst in Stuttgart seit vielen Jahren aus erfolgreichster Thätigkeit wirkt, und eine beträchtliche Anzahl ausgezeichnete Sängergänge hat sich aus seiner Schule hervorgegangen. Fromadas Ruf als Meister der Gesangslehre hat sich aber auch weit über die Grenzen des Schwabenlandes Bahn gebrochen. Nicht allein in allen namhaften süddeutschen Städten, sondern auch in Frankfurt, Leipzig, Prag und der Schweiz hat der vortreffliche Künstler sich Ruhm und Ehren im Monarchaal erkungen.

König Karl von Württemberg ernannte Fromada zum königlichen Kammerkantor unter lebenslänglicher Anstellung an der Stuttgarter Hofoper, und König Wilhelm II. ehrte ihn durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. Am 9. Mai 1891 feierte der Künstler sein 25-jähriges Jubiläum in der Rolle des Don Juan unter besonderer Anteilnahme des Publikums. Und wenn er heute, in der Vollkraft seines Kunstwirkens, zurückblickt auf eine ununterbrochene Bühnenthätigkeit in Stuttgart, die ihm von allen Seiten als Mensch und Künstler Liebe, Achtung und zahllose Ehrentungen eingetragen, so darf er — trotz aller Wohlthätigkeiten und Reicht, die sich ihm wohl manngig in den Weg gestellt haben mögen, — in diesem Nachhaken auf eine ehrenvolle künstlerische Laufbahn freudig die Worte Hans Stadingers im „Wasserschmid“ ausrufen:

„Das war eine blühende Zeit.“ G. Jan.

Ueber pianistische Anforderungen.

Von R. Eccarius-Sieber.

(Schluß.)

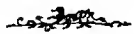
Schließlich warnen wir vor der öfteren Anwendung ungewöhnlicher Fingerränge, wie wir solche nicht selten in Monarchkompositionen, z. B. in Chopins Werken eingezeichnet treffen. Man mache eben Anmerkungen nicht zur Regel und spiele etwa zwei Halbtönen (ges-f zc.) stets mit denselben Finger durch Gleiten von der Ober- zur Unterstufe, oder jede den oierten über den fünften Finger bei aufwärts schreitender Melodie und was derartige am häufigen Orte gerechtfertigte Applikaturen mehr sind; vielmehr greife man öfters zu dem ganz vorzüglichen Hilfsmittel des „Krummen Fingerwechsels“, bei welchem die Finger auf der niedergebundenen Taste lautlos einander ablösen. Speziell bei gebundenen Accorden ist diese Spielweise nicht zu umgehen. Im großen Irrtum befindet sich dann jeder, welcher glaubt, beim Staccato ganz nach Belieben die Finger wählen zu können. Ohne starken Fingerlag (nach denselben Prinzipien wie im Legatissimo) ist kein Staccato gut ausführbar. Aus dem Grunde warnen wir auch noch vor dem Gebrauche eines einzelnen Fingers bei öfterem Aufschlag derselben Taste; hier ist durch Fingerwechsel der baldigen Ermüdung des Gelenkes und dem daraus entstehenden matten, ungleichmäßigen Aufschlage leicht vorzubeugen.

Zwei ungemein verbreitete Fehler seien noch gerügt: Der bekümmende Arragieren beim Aufschlag voller Accorde und das ebenso verwerfliche Nachschlagen der einen Hand nach der anderen. Die sogenannte Murt halten Spieler mit wenig Verständnis sogar noch für geschmackvoll und doch genügt schon ein einziger Vergleich zwischen voll und erst angeschlagenen Accorden und arragiert und nachgeschlagenen Harmonien, um sich davon zu überzeugen, wie mannhaft erst die richtige, wie unbeholfene, künstlich die gerügte Vortragsweise auf den Hörer wirkt.

Ein sehr wirkungsvolles Hilfsmittel beim Vortrag besitzen wir an dem Pedal des Klaviers. Gute Pedalführung ist jedoch eine schwere Kunst, das erfährt man vor allem, wenn man beobachtet, welch böser Lärm aus Instrumenten oft mit dem Pedal getrieben wird! Durch Niederdrücken des Pedals (rechts „Anschlag“) mit dem Fuße wird die Dämpfung der Resonanz des Instrumentes aufgehoben und dadurch beim Aufschlag der Saiten eines Tones ein Mittönen anderer vernehmbarer Saiten verursacht; zudem bricht der Ton nicht plötzlich beim Aufheben des Fingers von der Taste ab, sondern behält seine Stärke noch sehr lange bis zum allmählichen Verlöschen beim oder bis zum Aufheben des Pedales, also bis zum Wiedereintritt der Dämpfung. Diese Eigenschaft deutet an, wie die Tonfülle des Instrumentes durch das Pedal zur Entlastung gelangt und welche Effekte wir durch vernünftigen, maßvollen Gebrauch dieser Vorrichtung erzielen können. Am schnellsten wird man das Pedal (bezeichnet mit P), die Abdämpfung durch s oder h gebrauchend lernen, wenn man beginnt, alles mit aufgehobener Dämpfung (mit P) zu spielen und dabei genau beobachtet, wo der Ton durch Aufheben des Pedales abgedämpft werden muß, um die Klarheit und Sauberkeit des Spieles nicht zu gefährden. Hierbei wird man unter andern zu folgenden Regeln gelangen: Bei Lauten muß das Pedal aufgehoben werden, sonst werden dieselben überdunkelt, ferner wird die Harmonie unklar, sofern beim Accordwechsel die Töne des einen mit denen des anderen Accordes infolge des Pedalgebrauches durcheinander klingen. Beim Staccato, überhaupt da, wo ein kurzer Ton gefordert wird, ist das Spiel ohne aufgehobene Dämpfung ebenfalls vorzuziehen, um dem Aufschlag nicht sein charakteristisches Gepräge zu nehmen. Des weiteren wird man sich überzeugen, daß Passagen, besonders in Sekundnbewegung, in den tiefen Bassoktaven mit Pedal nicht klar anzuführen sind. Gute Dienste leistet es dagegen bei langsamschwebenden Crescendofolgen in den oberen Tonlagen, wie man gleicherweise durch richtigen Einsatz und exaktes Aufheben des Pedales effektiv die Tonabstufung vom ff zum pp unterstützen kann. Ein Irrtum ist es jedoch, wenn man annimmt, beim pianissimo wie Pedal gebrauchend zu dürfen. Viele pp erhalten durch das aufhaltende irdische Nachklingen der Saiten erst ihre richtige Wirkung, wie andererseits Beispiele genug beweisen, daß gerade forte und fortissimo mitunter ihr charakteristisches scharfes Ge-

präge durch das Pedal ganz einbüßen. Durch mehrere Takte hindurch angehaltene Noten oder Accorde erfordern stets das Heben des Pedales, wenn ohne dasselbe der an und für sich kurze Klavierton zu früh verklingen würde. Bei gebrochenen Accordfiguren als Begleitungsfiguren zur Melodie ist das Pedal meistens anwendbar, oft unentbehrlich. Die verbreitete Regel, bei jedem Takte das Pedal zu wechseln, ist nach Vorstehendem mit viel Vorzicht und noch öfteren Anmerkungen zu gebrauchen, und spielen hier das Tempo und die Art des Stückes eine große Rolle. Daß man es jedoch vermeidet, das Pedal auf der letzten Note im Takte (z. B. Anschlag) frisch einzusetzen, wodurch meist der rhythmische Accent verwischt wird, leuchtet ein. Der gekürzte Kunstgeschmack wird hier das Nichtigste unklar werden.

Der Gebrauch des zweiten Pedales („con sordino“) hat am Piano sehr wenig Wert und auch am Flügel, wo durch die Verschlebung der Klaviatur bewirkt wird, daß nur je eine Saite eines Tones zur Schwingung gelangt, ist seine Verwendung sehr einzuschränken. Jedes pp mit Verschlebung zu spielen, ist höchst unstatthaft, während an richtiger Stelle angewendet, oft eine ungemein noble Wirkung mit diesem Hilfsmittel erzielt werden kann, und zwar nicht nur im pp , sondern auch bei noch bei mittelstarkem Spiele, wo manche Melodie durch die hartertonähnliche Klangfärbung einen beständigen Reiz erhält. Daß die Anwendung beider Pedale voneinander unabhängig ist, die Hinzunahme des einen bei Gebrauch des anderen nicht ansichtslos, ist begreiflich, doch bleibt der Gebrauch der Verschlebung und die Verbindung der Pedale am besten dem Künstler überlassen, oder möge doch auf jene Stellen beschränkt bleiben, welche der Komponist ausdrücklich so behandelt sehen will.



Die Hexe.

Eine litauische Dorfgeschichte.

Von Herbert Vohrhard.

(Schluß.)

VIII.

Seit diesem Tage geht Giske nicht mehr zu Michael auf die Heide hinaus. Oft liegt sie nicht weit von ihm im Weidengebüsch am Fußbuche, aber sobald er auf der Heide zu spielen beginnt oder zu singen anfängt, huscht sie lautlos davon und verbirgt sich im Walde. Wenn der Wind aber so steht, daß er die fliegenden, schleppenden Töne gerade nach dem Fichtenswaldchen trägt, dann hat sie auch hier keine Ruhe, dann läuft sie wie gehetzt weiter, immer weiter, so lange bis sie nichts mehr hört, und wirft sich tief auf den Boden. Stundenlang kann Giske so, das schwarzhaarige Köpfchen in den kleinen, braunen Händen vergraben, regungslos daliegen und grübeln. Sie denkt an Enkes und immer wieder nur an Enkes. Jedes seiner Worte, jeden seiner Blicke zinkt sie sich ins Gedächtnis zurück und durchlebt so wieder und immer wieder alle die süßen Stunden, die sie mit ihm durchlebt hat. — Was wäre sie doch ohne seine Liebe! —

So ist der Sommer vergangen und der Herbst ist still ins Land gezogen. Er ist so schön in diesem Jahr, wie in keinem vordem, meint Giske oft, wenn sie hinaus in die Heide wandert, über welche lange, weiche, seidenartige Fäden durch die klare, winthliche Luft hängen. — Die Fichten stehen grün da, wie bisher, das Gras und die Kräuter frisch und saftig und safter, aber die Sonne leuchtet Tag für Tag so goldig wie im Sommer vom Himmel herab, nur daß ihre Strahlen nicht mehr so stark wärmen. Es vergehen Tage, es vergehen Wochen, der Herbst bleibt so schön und Giske ist so glücklich. — Einmal, als sie im Walde umherstreift, sieht sie zwei Frauen auf sich zukommen, und schnell, bevor die beiden sie bemerken, lauert sie hinter einer niedrigen Fichte hin. „Da“, sagt die eine im Vorübergehen, „die Hochzeit soll in vierzehn Tagen sein, ich weiß es bestimmt.“ „Ach, warum nicht gar! Ich weiß es besser, sie ist erst in vier Wochen.“ „Nein, ich weiß, was ich weiß, sie vertragen schon in vierzehn Tagen.“ ruft die erste ärgerlich. „Enkes ist ja auch lang genug verlobt gewesen, und —“ Die Stimme verhallt. Giske schlüpft hinter der kleinen Fichte hervor und bleibt sinnend stehen. „Wissen die im Dorf denn schon um unsere Verlobung“, murmelt sie.

Am Abend erzählt sie Enkes, was sie gehört hat. „Hast du denn mit jemand über unser Verlobnis gesprochen?“ fragt sie. „Nein, das hat er nicht.“ — Das findet sie doch sonderbar. Was schwärmt denn die Franzen von Enkes und daß er bald Hochzeit zu machen gedenke. Enkes meint, daß sie sich verlobt haben müßte, und wenn nicht, so sei er ja nicht der einzige, der auf den Namen Enkes höre. Ja, so wird's sein, wie er sagt, sie glaubt es auch und wundert sich nur, daß sie nicht selbst darauf gekommen ist. Im folgenden Abend theilt Enkes aus, und Enke sitzt wartend am Fenster, bis der helle Tag anbricht. „Es kann ja nicht sein, daß er fern bleibt,“ denkt sie, „er ist doch immer und immer gekommen.“ — Aber dieses Mal kam er nicht.

Am Abend darauf ist er jedoch wieder da, freilich viel später als sonst, aber was thut das? Wenn er nur überhaupt kommt. Enke ist ihm entgegen. „Enkes!“ Er drückt die Lippen flüchtig auf ihre Stirn und geht, die Brauen zusammengezogen, den Nacken gebeugt, ein paar mal häufig in der Stube auf und ab, endlich bleibt er stehen; aber nicht vor ihr, sondern am Ofen, in der dunkelsten Ecke. „Du mußt nie wieder solche Streiche machen,“ sagt er mit harter, aber vor Erregung heftig bebender Stimme. „Ich hab' nie glauben wollen, daß du eine Hege bist, jetzt aber.“ „Was?“ fragt sie, das Köpfchen, wie um besser hören zu können, weit vorkreckend. „Nun, du wirst ja besser wissen wie ich, was du an dem Gewissen hast,“ bricht er los. „Ich?“ „Ja, du, oder ist vielleicht ein anderer daran schuld, daß der Delfus seines Pferd plötzlich blind geworden und ihre stadtliche Kuh das Bein gebrochen hat?“ „Enkes, ich —“ „Leugne nicht, man hat dich um das Gehört schleichen sehen,“ brüllt er auf. Sie steigt auf ihn zu und ergreift in feinerischer Hast seine Hände. „Sie lügen, die dir das gesagt haben, Enkes. Nie, nie seit dem Tage, an welchem ich vergebens im Dorf um Arbeit bat, bin ich wieder dort gewesen. Sage, wer mich gesehen hat, sag's!“ „Das thut nichts zur Sache,“ meint er kühler, ihr seine Hände entziehend, „aber daß du an dem Unglück schuld bist, ist sonnenklar.“ Ein dumpfes, qualvolles Weiden ist alles, was sie über die Lippen bringt. „Ich muß dich aufgeben, Mädchen, wenn du noch einmal solche Geschichten machst.“ „Enkes!“ Sie stürzt traktlos zu seinen Füßen nieder. „Nur das nicht, nur das nicht! Martere mich, quäle mich, nenne mich Hege, aber nimm mir nicht meine Liebe.“ Er hebt sie auf und legt den Arm um sie, aber den ganzen Abend über bleibt er zertrübt und wortlos und sieht sie nicht ein einziges Mal an, obgleich ihre Augen nach seinem Blick schmachten. —

Enke schläft auch in dieser Nacht nicht, ihre Gedanken tragen sie weit fort, über die Heide hin, dem Meere zu, und das klagt und klagt und jammert rauschend und brausend:

„In der Dämm'ung ring' er meine Seele,
Daß in teuflischer Luft er sie quäle,
Ring' mit Worten, lieb und weis,
Mit der Seel' den Leib zugleich.
In der Dämm'ung ring' er meine Seele,
Der, den ich liebe!“

Enke liegt mit weitgeöffneten Augen da und starrt in das Dunkel hinein. Das Lieb, das Lieb, wenn sie es doch nur vergessen könnte! — Die Pflügemutter sitzt und seufzt ein paar mal tief und schwer auf. Enke hält den Atem an, die Alte soll nicht wissen, daß sie wacht. Endlich, endlich dämmert der Morgen heran, aber der Tag wird nicht schon werden, denn ein leichter Wind hat sich erhoben und graue Wolken zusammengetrieben, aus denen unablässig der Regen fein, aber dicht herabsprüht. Enke legt langsam ihre Kleider an und schleicht zum Fenster. — Sie weiß nicht, wie lange sie da gestanden und gedankenverloren hinausgestarrt hat, aber plötzlich schreißt sie heftig zusammen, denn eine erlöschende Stimme hat hinter ihr „Enke!“ geäußert. — Sie eilt an das Lager ihrer Pflegemutter. „Nimmst du, Mutter?“ Aber die alte Frau bleibt still, so still, wie nur Tote sein können.

IX.

Drei Tage sind vergangen. — In einer Ecke des Friedhofs, hart am Zaun, liegt die alte Kuckucksglocke. Niemand als Enke ist dem schmucklosen, rohen Sarg gefolgt, den die Männer in geschäftiger Eile hinausgetragen haben, aber an dem hölzernen, lose in den Angeln hängenden Friedhofspfortchen hat sich noch Michael zu dem Mädchen gestellt. Jedes von ihnen hat drei Hände voll Erde in die Grube geworfen und ein stilles Gebet gesprochen, und dann ist Enke, ohne aufzublicken, nach ihrer Kiste, Michael

ins Dorf zurückgegangen. Drei Abende sind verfloßen, ohne daß Enke sich bei Enke hat sehen lassen, nun stinkt der vierte herab und er kommt wieder nicht. Da hält sie es nicht mehr aus. Sie schlägt ein altes buntes Tuch um Kopf und Schultern und wandert in der regenfeuchte Dämmerung hinein, dem Dorfe zu. Ein paar Jungen halgen sich auf der Straße umher, Enke ruft den einen an. „Willst du?“ Er erkennt sie nicht gleich und läuft auf sie zu, als er ihr aber ins Gesicht sieht, will er fort. „Ach, die Hege!“ Enke klammert mit beiden Händen seinen Arm. „Sei still du, ich th' dir ja nichts! Im Christen willen sei still und beantworte mir das, was ich dich fragen werde.“ Der Junge starrt ihr erschrocken in das blasse, verstörte Gesicht. „Mit wem ist Enkes Kiste verlobt?“ „Mit der Kiste, der Tochter der Delfus,“ flötet Willus mit einem vergeblichen Versuch, sich frei zu machen. „Du lügst, Junge, du lügst!“ Sie schüttelt ihn wie rauchend hin und her. „Ich bin seine Braut, ich, hörst du?“ Er ist Abend für Abend zu mir gekommen und hat uns zu essen gebracht, als die Kiste im Dorf ihre Hand von uns abzugeben.“ „Er hat ja aber die Kiste angehebt, dir nichts mehr zu geben,“ sagt der Junge, beständig an seinem Arm zerrend. „Und daß du schuld daran bist, daß der Delfus das beste Pferd erblindet und eine ihrer Kühe das Bein gebrochen, hat er auch gesagt.“ „Was?“ „Er, er hat die Kiste gegen mich aufgehoben?“ „Ja, und mit gutem Recht, denn er ist es ja gewesen, der dich um der Delfus Hof hat schleichen sehen. Das kann er beschwören, hat er gesagt,“ schreit der Junge, seinen Arm losreisend und mit gelbem Gesicht: „die Hege, die Hege!“ die Dorfstraße entlang laufend.

Enke wandert langsam heimwärts. Sie legt die Hand auf die Brust; es ist ihr, als ob da drinnen etwas gerissen sei. Vielleicht das Herz? Aber nein, das pocht ruhig und gleichmäßig weiter, so ruhig, daß Enke sich darüber wundert. „Wie sagte doch der Junge?“ Enkes hätte die Kiste gegen sie aufgehoben und sei mit der Kiste Delfus verlobt?“ Sie legt sich lächelnd auf einen großen Stein am Wege. Ach, dieser Willus! Er glaubt ihr alles vorzuzählen zu können, weil man sie im Dorfe haßt und verachtet. Der kann lang' reden, bis sie ihm ein Wort glaubt. Warum hätte Enkes ihr wohl Fleisch und Brot gebracht? Doch nur deshalb, weil die anderen es ihr entzogen. — Und mit der Kiste Delfus sollte er verlobt sein. Das war ja geradezu lächerlich, denn sie war ja seine Braut, hatte er sie doch wohl ein hundert Mal so genannt, und ihr versichert, als sie ihn gefragt, daß nichts Wahres an dem sei, was die Frauen im Walde gebrochen. — Wenn er nur erst das Grundstück verkauft hätte, damit sie fort könnten, weit fort von hier. Sie wird ihm zurechen, es so schnell wie möglich, wenn auch mit einem kleinen Verlust, loszuschlagen. Ein paar hundert Mark mehr oder weniger machen das Glück nicht aus. Ja, das wird sie ihm sagen. Wenn er nur käme! Aber er kommt nicht, und regenbüchsig scheint Enke in später Nachtstunde der Kiste zu und sucht das dürftige Lager auf. Auch am nächsten Abend kommt er nicht. Enke tobt und rast und steht dann wieder still, ganz still am Fenster und starrt wartend hinaus. Es kann ja nicht sein, daß er sie verlassen hat! Niemand bringt ihr etwas in dieser Zeit, und um nicht verhungern zu müssen, nagt sie an den Brotresten, die sich noch hier und da vorfinden. So vergeht eine Reihe von Tagen, wie viele, weiß sie wohl kaum. Da sieht sie sich eines Abends im Zwielicht wieder ins Dorf hinab bis vor Enkes Kadebys' städtisches Haus. Das blasse Gesicht fest an das Fenster gelegt, starrt sie in die Stube hinein. Drinnen ist alles dunkel und still. Keine bricht sie die Klänge auf und tritt ein. In demselben Augenblick öffnet sich die gegenüberliegende Thür und eine Magd, ein Licht in der Hand haltend, kommt rasch herein. „Herr Jesus!“ freilicht das Mädchen auf, das Licht fallen lassend und im Dunkel entsetzt. „Die Hege, die Hege!“ Das giebt ein Unglück! „Im Du wird's lebendig. Thüren fliegen auf und zu, eilige Schritte huschen und stampfen näher und näher, als man aber in die Stube kommt, ist die leer. „Du hast nicht recht gesehen, Enke,“ sagt einer der Knechte, überall umherleuchtend. „Sieh selbst, hier ist sie nicht!“ „Dann ist sie schon wieder irgendwo heraus, sie war's aber ganz bestimmt,“ versichert zitternd das Mädchen. „Ihre Augen sprühen Tränen, grad solche, als wenn man einer schwarzen Kugel im Finstern über den Kopf streicht, und wenn nicht nicht alles täuscht, so sah sie auf einem großen fohlschwarzen Hund oder Bod.“ Die beiden anderen Mägde kreischen laut auf und drängen sich

enger aneinander. „Wenn nur der Bauer hier wäre, laßt uns zu ihm gehen,“ sagt der Aechst mit der Leuchte. „Nun, ja, es war das Beste, wenn man ihn benachrichtigen thät,“ meint der andere, „aber wer soll gehen, und wer bleiben?“ „Ich du,“ sagt der erste, „aber mach, daß du wiederkommst, ich bleib“ inzwischen bei den Mädchen in der Stube. „War's wirklich ein schwarzer Bod, auf dem die Kiste ritt, Enke?“ fragt eine der Mägde. „Ja, ganz gewiß!“ beteuert die Gefragte. „Hast du auch genau hingesehen? Du meinst doch erst, es könnte auch ein Hund gewesen sein.“ „Nun, nein, es es war ein Bod, Herren reiten ja nie auf einem Hund.“ „Also ein Bod, und ein schwarzer, lagst du.“ „Ein fohlschwarzer, ich kann's beschwören, und auf seinen Hörnern —“ „Nun, auf seinen Hörnern?“ alles hängt atemlos an dem Munde der Erzählerin. „Da brannte es wie Ardröhr.“ „Hilf Gott, das ist zu schrecklich!“ Man rückt noch näher zusammen und immer wieder nach die Magd erzählt, was sie gesehen hat, und da sie sich bei jedem Mal befinnt, daß sie ja noch nicht vergessen habe, so wird die Geschichte schier endlos.

Am Morgen, ist indessen auf dem Hof der Delfus, wo sein Herr mit der Witwe ältester Tochter Hochzeit feiert, angekommen und berichtet, was sich soeben zugegetragen. Unter den Gästen und dem Gesinde erhebt sich, nachdem er seinen kaum verständlichen Vortrag beendet, ein wildes Durcheinander. Jeder ergreift, was ihm unter die Finger gerät, und mit Knütteln, Stühlbeinen, leeren Gläsern und anderen zum Schlagen und Werfen mehr oder weniger geeigneten Sachen verfahren, rufen Männer, Frauen und Mädchen, alle von den auf dem Hof genossenen Getränken bereits halbtunken, dem Hof von Enkes Kadebys zu. — Dort wird jeder Winkel in Haus und Stall durchsucht, jedes Mädel den durchsucht, aber umsonst, die Gesuchte ist und bleibt verschwunden. Die Magd wird in die Mitte genommen und nach ihre Begegnung mit der Hege noch einmal recht ausführlich erzählt, und dann bricht man nach Enkes Kiste auf. Flachen und Steine durchsuchen die Luft und zertrümmern das kleine Fenster und das Fensterkreuz. Die Thür wird, obgleich sie nicht verschlossen ist, eingerannt und stürzt krachend, zertrümmert in die Stube hinein. „Daugt die Hege!“ „Schlagt sie tot!“ „Schick sie samt ihrem schwarzen Bod zur Hölle!“ schreit's, freilicht's und brüllt's. Tisch, Stuhl und Schrank fliegen in Stücke und mit Händen und Füßen zerschellen die wütenden Weiber die wenigen mageren Kumpen, die das Veltzeug bilden. „Meinen Willus hat die Hege abgehauen wollen,“ zetzt jemand mit hoher, weinerlich klingender Stimme, „meinen Willus. Draußen auf der Landstraße war's. Ganz blank ist er am Arm gewesen, so hat die Satansbraut sich eingeknallt gehabt. Ihr wißt's, ihr könnt's beschwören, ich hab's auch allen noch am nächtlichen Abend erzählt. Was sie nur von dem armen Kinde wollte?“ „Sein Blut wollte sie,“ freilicht eine andere Stimme. „Denn dich, daß sie nicht dazn kam, ihn anzusehen, sondern ihn nur den Arm blank geschrien hat.“ „Ja, und was sie zu dem Kinde alles geschwagt hat! Enkes Kadebys nannte sie ihren Bräutigam.“ „Sa, ha, ha, ein schöner Bräutigam! Er hat uns ja eigensich erst so recht die Augen über sie geöffnet.“ „War er's nicht, der uns sagte, daß es fündhaft wäre, eine Hege zu füttern? Wahrhaftig, ein schöner Bräutigam, der seine Braut verhungern lassen will.“ „Dah sie es so lange ohne Nahrung hat anhalten können. Denkt doch, vom Sommer an. Die Alte ist auch dabei draufgegangen, aber ihr hat's nichts gemacht, sie ist so rund, als ob sie sich alle Tage mit Mandelfleisch und Erbsen kochte.“ „Paß, so eine verdriest nicht, solange sie noch ein Handbuck hat, an dem sie unsere Kühe messen kann.“ „Aber Segen hat's uns nicht gebracht, daß wir ihr das Brot nahmen,“ läßt sich eine krächzende Stimme vernehmen. „Der Delfus bestes Pferd wurde blind, ihre stadtliche Kuh brach das Bein, dem Brotschell fützte die alte Schmeuse zusammen und mir freierte ein Ferkel.“ „Hier ist sie, hier!“ ruft jemand. Alles stürzt auf die Kiste zu, aus welcher die Stimme kommt, und es entsetzt ein wildes Durcheinander. Aber nein, Enke ist auch hier nicht, in dem Winkel liegt nichts als ein alter Kack. Daß er in Stücke zerfallen wird, ist selbstverständlich. „Sie muß hier sein, sie muß, wo sollte sie sonst.“ Ein lauter Schreckensruf macht dem wüsten Geschrei ein Ende. „Hilf Himmel, es brennt!“ Eine Flamme züngelt dort, wo die Kumpen liegen, die Enkes Lager bildeten, hoch empor. Alles drängt in wilder Hast, schreiend, schwägend, lachend und johlend ins Freie. „Wer hat das gethan?“ lärmt's durch-

einander. Es meldet sich niemand, nur eine tiefe, klangvolle Stimme ruft, kurz aufleuchtend: „Ist die Hefe wirklich darin, so wird sie doch wohl ausgeräuchert werden.“ „Nun, doch eine macht Feuer nicht“, meint ein altes Weib. „O doch“, jagt eine andere in bestimmtem Ton, „aber wenn's ihr zu warm wird, bleibt ihr ja noch immer der Schürstein, durch den sie ans Feuer kann, einen Rost zum Heizen hat sie ja.“ „Nun wenn sie keinen hat, thut's auch ein Wespennest“, lacht jemand hell auf. — Man sieht noch, sich allerhand Schauergeräusche erzählend, eine kleine Wille bei der brennenden Stute, dann tröht der Kanarienvogel dem Hof der Vögel zu, um bei Trank, Spiel und Tanz die Hochzeit weiter zu feiern. — Auf dem großen Stein aber, der hart am Wege liegt, des Kessels Verfolger jedoch gegangen, fauert so unbeweglich, als sei sie mit dem Stein verwachsen, eine dunkle Gestalt und strahlt mit weigefärbten Augen nach dem brennenden Kanarienvogel. Als dieses in sich selbst zusammenfällt, erhebt sich die Gestalt und eilt die Dorfstraße hinab.

N.

Michael, der schon im Stall geschnitten hatte, als Erste in Kunt's Stube mit der Waage ankommengetroffen, war von dem Rärm erwacht, hatte sich dem Haufen angelagert, der nach der Kiste strömte, und war mit ihm auch wieder zurückgekommen. „Gottlob! Sie hat sich gut verreckt“, denkt er, sich angelagert wieder auf das Lager streckend. „Gewiss ist sie fortgegangen, weit fort. Aber wohin, wohin?“ Er lauscht dem wilden Heulen des Sturmes und faltet die Hände. „Beschütze sie, Herr Gott, führe sie!“ stammelt er. Da raschelt es neben ihm, als ob die kleinen Ästen eines Mänschens über das Stroh hinhüpfen. Er setzt sich aufrecht hin. — Einen Augenblick ist alles still, dann aber raschelt und kistert es wieder und plötzlich fühlt er, daß kleine, zitternde Hände auf seinem Körper umtauschen. „Geste!“ „Mica!“ Welche Kräfte umschlingen seinen Hals und ein glühendes Gesichtchen preßt sich fest an seine Wange. „Mica, ich bin gekommen, um dir gute Nacht zu sagen.“ Kistert's bebend an seinem Ohr. „Gute Nacht?“ „Ja.“ Kistert wieder die Stimme, „aber vorher will ich mich noch an ihn rächen, an ihn, der meine Hände, der mein Herz, der meine Seele und meinen Leib fing, an ihn, den ich liebe. Aug' um Auge, Zahn um Zahn, so steht's schon in der heiligen Schrift. Mein Seim ging in Flammen auf, er loar's, der's that, denn er rief, daß die Hefe nun wohl ausgeräuchert werden würde. O, ich habe seine Stimme wohl erkannt! Seine liebe, schreckliche Stimme! — Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Mica! Ich werd' ihm mit einer Fackel ins Hochgeheimnis leuchten, wie sie heller und größer noch sein Mühsal gehabt.“ „Geste, das wirst du nicht thun, Geste, hörst du, denn in der heiligen Schrift steht auch, daß man seinem Feinde vergeben soll. Sei brav, sei gut, sei lieb, kleine Geste!“ Er läßt, wie das glühende Gesichtchen, das noch immer an seiner Wange lehnt, sich mit heißen Thränen nährt, und mit schillernder Zartheit fährt er über Geste's störrisches schwarzes Haar. „Sei brav, sei gut, kleine Geste!“ Unmählich beruhigt sie sich. „Ich danke dir, Mica, ich danke dir.“ „Du wirst also nicht?“ „Nein, ich werde von hier gehen, ohne zu flüchten, Mica. — Und du wirst immer an mich denken und für mich beten, nicht wahr?“ „Ja, Geste, ich werd' für dich beten, immer, alle Tage, jede Nacht.“ „Und wenn du morgen an die See kommst, Mica,“ kistert's nach einer kleinen Pause mit erstickter Stimme an seinem Ohr, „dann merk' genau auf das, was der Herrgott auf seiner Riesenorzel spricht. Vielleicht grallt und zischt er, wie du es nur vier, fünf Mal gehört, und dann weißt du, daß in der Nacht ein kühnliches Leben zu Grunde gegangen, weil leicht stinkt dir's aber auch wie ein Trauerchor, und dann ist die, welche dort unten ruht, vor Gott keine allzugroße Sünderin gewesen. Gute Nacht, Mica, gute Nacht!“ Noch einmal drückt sich das glühende Gesichtchen fest an seine Wange, dann raschelt's, als ob die kleinen Ästen eines Mänschens über das Stroh hinhüpfen, und Mica ist allein. Er lächelt lächle vor sich hin, legt sich zurück und schläft, die Hände fassend, müde die Augen. „Beschütze sie, Herr Gott, und führe sie nach Hause“, stammelt er. Er fährt sich empor. „Nach Hause?“ „Wo ist denn ihr zu Hause? Sie haben ja alles heruntergebrannt, die Unmenschen! Wo — wo?“ Er springt unbeholfen auf und stolpert im Dunkel durch den Stall auf den Hof hinaus, die Dorfstraße entlang. „Wo — wo?“ — „Geste, Geste!“ ruft er ab und zu mit seiner weichen, klagenden Stimme, aber er erhält

keine Antwort. Er sucht an der niedergebrannten Kiste, im entzündeten Weidenbüschel an dem kleinen, rachen flüchten und im Walde, aber die er sucht, findet er nicht. — Es bämmert schon, als er über die Heide geht. — Es ist ihm eingeleitet, daß heute Sonntag ist, und er will seine Nacht in gewohnter Weise an der See verbringen. — Als er auf der Düne steht, zieht er die Fackel hervor und legt sie an die Lippen, aber es entzündet ihr nur ein einziger flackernder Laut, sie ist entzündet. Er umschließt sie bestürzt mit beiden Händen und geht, das Haupt gesenkt, den Strand entlang. — Möglicherweise ist die Fackel auf der Stelle angelangt, wo das kleine lede Baot immer lag, aber das ist verschwunden und über den Platz hin stürmen wild die Wogen. Vielleicht hat der Tote sein Eigentum zurückgeholt, vielleicht hat aber auch jemand das Baot gefunden und ist aufs Wasser hinausgefahren. Aus Wasser in dem kleinen lesten Baot! Er faltet die Hände. „Wenn es dem Herrn gefällt, den Seimaten in einer kühneren Ferne glücklich landen zu machen, dann können ihm die Wellen nichts anhaben, so grimmig sie auch wüten und toben, das ist so gewiss, als es einen Gott giebt.“ Mica hebt den Kopf und sein blaßes Auge schweift über das endlose, wildbewegte Wasser hin. „Ach, wie das brandt und rauscht! Geste würde sagen, der Herrgott schläft“, kistert er, „aber ich weiß es besser, ich höre es ja; er spielt einen Trauerchor auf seiner Riesenorzel, es müssen heute Nacht nur gute Menschen auf der See zu Grunde gegangen sein.“

Dexte für Siederkomponisten.

Von Elsa Glas.

Immer Scheiden.

Schuldardchill neigt zum Scheiden
Sich der Tag,
Und es nicht von Flammenhüften
Kleinem Tag.

Immer Scheiden —! Ewig Scheiden,
Scheiden — heil,
Neues Leben, neues Weiden
Alle Zeit!

Schreckungeln.

Das wehl und stier und glihert!
Es leuchtet der Schme so wehl,
Wie aus dem kalten Schimmer
Die Augen mit brennend heil.

Das zieht und glüht und stuhelt
In einem heilten Pracht,
Wie hat der kalte Schimmer
Verderbende Zeit entfalt.

Eroft.

Komm, gib mir die Hand und laß mich tief
In deine Seele blicken
Und laß die Jagd, wie all mein Glück
Dort ist im „Ich beglückt“.

Komm, gib mir die Hand — und magst auch du
In meinem Herzen lesen,
Wie mir in deiner Liebe ward
So wonniges Gesehen.

Von langer Pein und lauem Leid
Und unvernünftigen Wunden,
Wie reichst du in dieser Zeit
Mein Herz in die gefunden.

Hoffmann von Fallersleben und Franz Liszt.

Von Rudolf Schäfer.

(Schluß.)

Wir verdanken es Hoffmann von Fallersleben, daß er bei dieser Gelegenheit eine Beschreibung der oft erwählten Altenburg und seiner Bewohner giebt; gewiß interessiert es viele Leser, wenn wir einfach die Worte des Dichters, der darin so oft zu Gaste war, hier mitteilen:

„Zwischen der Alm hinter einem hochgelegenen Taunemalbüschel an der Landstraße nach Jena steht

ein dreistöckiges Haus, das sein früherer Besitzer seiner Gemahlin zuliebe die Altenburg nannte. In diesem Hause, das später der Großherzog kaufte, wohnte damals die Fürstin* mit ihrer Tochter** und deren Gesellschafterin Miß Anderlan, und in dem Nebenbau Liszt. Die Fürstin hatte die Zimmer zum Teil fürstlich herrichten lassen, es waren darin kostbare, geschmackvolle Möbel und kunstvollen aller Art. Sie wählte wahrhaft fürstlich durch ihre Gastfreundschaft und die Art und Weise, wie sie ihre Gäste empfing und zu dechren verstand. Sie war geistreich, vielseitig gebildet, belesen, eine Kunstkennerin, hatte in vielen Dingen ein richtiges Urteil, war immer bereit, jedes edle Streben zu fördern, erwies sich gegen andere freundlich teilnehmend, unterstützte Arme und Kranke und wußte diejenigen, die sie ehrte und liebte, bei allen Gelegenheiten auszusuchen. Daß sie in letzter Beziehung oft einseitig sein konnte und auch dadurch wohl ungerecht gegen andere wurde, darf man wenigstens ihrem guten Herzen nicht zum Vorwurf machen. Trotz manchen Trübsalen, die sie schon früh erleben mußte, hatte sie sich einen heiteren Sinn bewahrt, wenigstens konnte sie andern gegenwärtig recht heiter sein und sich bei freudigen Gelegenheiten den Aufheben geben, als ob auch sie sich recht glücklich fühlte. Die Weinigen haben mit mir immer ein liebevolles Mäntchen bewahrt und nie vergessen, wieviel Gutes sie uns erwiesen, und wieviel frohe Stunden sie uns in Weimar bereitet hat.

Die Prinzess Maria, jung, jugendlich schön, wie eine aufblühende Rose, jungfräulich schüchtern, harmlos und milden, heiteren Sinnes, gewann durch ihr immer liebenswürdiges Wesen aller Herzen. So zurückhaltend und still sie in größeren Gesellschaften war, so mittellend und tätig konnte sie in kleinen Kreisen sein, wo sie sich behaglich und heimlich fühlte. Ein poetisches Gemüt, das die Prosa des Lebens noch nicht kannte. Sie hatte viel gelernt und schien sich zu erholen, wenn sie lesen konnte, was sie an sprach. Unwiderstehlich war ihr Sprachtalent: Sie sprach deutsch, französisch, italienisch, englisch und polnisch. Ihre Mutter legte eine künftige, überschwellige Liebe zu dieser ihrer einzigen Tochter, und jede Aufmerksamkeit, selbst die kleinste, die man dieser bewies, nahm die Mutter auf, als ob dieselbe zugleich ihr gälte. Große Freude gewährte es mir, daß die Prinzessin mit meiner Frau in einem fast täglichen Verkehr stand. Sie kam öfter in unser Haus und beide mußten sich dann so sehrhaft zu unterhalten, daß ich oft von fern das Lachen hörte.

Dr. Franz Liszt, der großherzogliche Hofkapellmeister, war immer der geistreiche, bedeutende Künstler, der liebenswürdige Gesellschaftler, der teilnehmende Freund. Kein Wunder, daß bei diesen drei Persönlichkeiten ein Besuch auf der Altenburg sehr anziehend und angenehm sein mußte. Und wirklich, es war dann auch, als ob dort Hof gehalten würde für alle Geister im Gebiete des Sinnes und Wissens.

Eine solche „Hofhaltung“ auf der Altenburg schildert uns das Tagebuch Hoffmanns unterm 18. Februar 1855 mit folgenden Worten: „Wir waren eingeladen zum Geburtstag der Prinzess. Aba überreichte ein japanisches Körbchen mit frischen Blumen. Beim Mittagsmahl trug ich einen Trinkpruch auf die Prinzess vor. Zugegen waren außer uns Dr. Liszt, Cornelius und die beiden Bräuer, der Hofrat und der Professor. Wir waren alle in so jugendlich heiterer Stimmung, daß ich nun auch noch die Jugend leben ließ. Um 8 Uhr große musikalische Unterhaltung. Viele bekannte Männer und Frauen. Liszt spielte Mazepa und mit Singen eine klassische Symphonie. So endete der frohe, genussreiche Tag.“

Einen Beweis, wie treu Liszt für seinen Freund eintrat, erzählt uns bald darauf das Tagebuch: „Der Großherzog hatte sich über meinen Trinkpruch auf seine Gesundheit sehr gefreut, mir durch Liszt danken lassen und beim Abschied diesem noch gesagt: „Vergessen Sie ja den Hoffmann nicht!“, worauf Liszt entgegnete: „Und königliche Hoheit, vergessen Sie auch den Hoffmann nicht!“

14. Mai im Neu-Weimar-Berein mit Gastländer. Ich brachte ein Hoch auf ihn aus, das also endete: „Stoht an! sagt Liszt, der Labakspender, Hoch lebe der Hofrat — Gastländer!“

Daß mir dieser Scherz noch ein Sonorator einbringen würde, ahnte ich nicht. Am anderen Morgen sendete Liszt zwei Kistchen Cigaretten.“

In demselben Jahre wurde dem Dichter ein Sohn geboren; Pate war Franz Liszt, nach welchem das

* Fürstin Karoline Elisabeth von Sayn-Wittgenstein, geb. v. Jülich.

** Prinzessin Maria v. Wittgenstein, jetzige Fürstin Hohenlohe-Schillingfürst.

Ankleben Franz getauft wurde; heute ist aus dem jungen Franz ein tüchtiger Künstler geworden.

In demselben Jahre sollte auch Hoffmann eine Persönlichkeit kennen lernen, die in Liszts Leben noch mehr als die Fürstin Wittgenstein eine Rolle gespielt hat, die Gräfin d'Agoult. Hoffmann berichtet darüber aus seinem Reiseführer: „Wir fuhren ins Seebad Scheveningen, kamen aber schon um 11 Uhr heim. Um 1 Uhr besuchte ich dann die Gräfin d'Agoult. Eine sehr interessante Frau. Sie hatte mich kennen zu lernen gewünscht und brieflich zu sich eingeladen. Gleich ein paar Tage darauf berichtet er weiter: „Freitag, den letzten August, war ich mit Holtrop und seinem Schwager zur Gräfin d'Agoult zum Mittagessen um 5 Uhr eingeladen. Wir trafen dort noch einen französischen Schriftsteller Mr. Esquirol und einen holländischen Maler, Vosboom, mit seiner Frau, einer bekannten holländischen Schriftstellerin, die unter dem Namen Vosboom Tonisaint schreibt. Alles ganz à la Altenburg, sehr fein; es fehlte nicht an Rheinwein und Champagner. Die Unterhaltung war sehr lebendig, französisch, deutsch und holländisch. Wir gingen um 8 Uhr ganz beladungsfrei heim.“

Das war Hoffmanns letzte Bekanntschaft im Haag; und kommt die Gräfin d'Agoult in seinen Memoiren nicht mehr vor.

Neben Liszt als Kapellmeister berichtet Hoffmann: „Sehr angenehm war für uns der Besuch des Theaters, besonders für Ida. Sie veranlaßt mich manchen genussreichen Abend, zumal wenn eine gute Oper gegeben und die Ausführung unter Liszts Leitung nichts zu wünschen übrig ließ.“

Neben dem Neu-Weimar-Verein berichtet er noch: „Am 1. Mai 1856 erhielt ich mein Diplom als Mitglied des Neu-Weimar-Vereins, unterzeichnet von Liszt, mit und Ferdinand Schreiber. Es ist sehr hübsch ausgeführt in Holzschnitt von der typographischen Anstalt E. Kerschmair in Leipzig. Um einen Stabstrahlen wird ich oben immergrün, links eine Nabe mit Trauben und rechts ein Eichenzweig mit Eichen, eine Illustration meines Gebietes, das den oberen Teil anfüllt. Der mittlere Teil ist für die Schrift bestimmt. Darunter steht das Siegel des Vereins, die ineinander verschlungenen Schrift liegenden großen lateinischen Buchstaben N. W. V. Unten wie in einem Rahmen zeigt sich Weimar mit seinen drei Thürmen. Auch den Ehrenmitgliedern wurden jetzt oder waren bereits ihre Diplome zugestellt: Hector Berlioz in Paris, Hans von Bülow in Berlin, Joseph Joachim in Hannover, Karl Klingworth in London und Richard Wagner. Es war vorläufig nur eine Kunst, die Musik, von uns beehrt worden.“

Daß Liszt der Angelpunkt dieser Gesellschaft war, geht aus einer Aufzeichnung vom 20. Oktober 1856 hervor: „Unser Verein hatte den ganzen Sommer gefeiert, er sollte jetzt wieder wertthätig werden. Ich lud zu einer Sitzung am 20. Oktober ein. Ich erwartete nicht viel: der Magnet für die musikalischen Mitglieder, Liszt, fehlte. Die Teilnahme war denn auch wirklich sehr gering. Je geringer sie aber bei andern war, desto größer ward sie bei mir. Ich übernahm die „Laternen“ und dichtete und sang allerlei Spott- und Scherzlieder auf die faulen Mitglieder, daß ich endlich doch ein Publikum herbeilockte.“

Einen lustigen Geburtstag feierte Hoffmann im Jahr 1857. Er schreibt: „In meinem Geburtstag überragte mich Liszt mit einem Fäßchen Ästern und sechs Fäßchen Champagner. Aus der Altenburg feierten wir dann seinen Namens- und meinen Geburtstag noch weiter. Peter Cornelius, der das Essen veranlaßt hatte, brachte mir noch nachträglich ein Hoch aus:“

Alt-Weimar ist eine große Stadt,
Die dreizehntausend Einwohner hat.
Neu-Weimar ist eine kleine Gemeinde,
Aber sie hat dreizehntausend Feinde.
Doch führen wir keine arge Belagerung
Gegen den Bod und seine Herbe;
Nur dürfen auch sie nicht Klage erheben,
Lassen wir unsere Weiser leben.
Es lebe denn unser Wize-Wod,
Der Veteran im Studentenrod!
Hoch Hoffmann, den jeder Deutsche kennt,
Neu-Weimars Vizepräsident!“

Dagegen erlebte in demselben Jahre der Dichter die Enttäuschung, daß ein von Liszt erbetenes Gedicht für das weimarsche Landesfest von Liszt zurückgewiesen werden mußte, der das Cornelius'sche Gedicht „Von der Wartburg Jinnen nieder“ vorzog, das dann auch mit der Lisztschen Komposition die

weimarsche Landeshymne geworden ist. Hoffmann macht die Sache mit zwei Worten „Ach gut!“ ab.

Im Januar 1858 war dem Dichter ein neugeborenes Ankleben gestorben. Aber ihn dann besucht, ihn auf die Altenburg führt, damit er sich zerkren und durch Aufseherung anderer selber wieder heiter werde, war der gute Freund Liszt. Hoffmann schreibt: „Es war ein schwerer, schwerer Gang. Als ich die Fürstin, die Prinzess und Witz Anderlon sah, da konnte ich vor Thränen kein Wort sagen. Ich kam mir so unendlich arm und elend vor. Es dauerte lange, ehe ich mich in der großen Gesellschaft inrichtete.“

Endlich kam auch der Abschied für Hoffmann. Der Großherzog hatte das Interesse an den literarischen Unternehmungen Hoffmanns verloren. Es galt wieder für den Dichter: wandern! Am 9. April 1860 schreibt er: „Der Abschied von allen den lieben Freunden und Bekannten ging mir sehr nahe, von niemandem mehr als von Liszt, denn es schien mir ein Abschied auf immerwiedersehen. Was ich auch ihm aus vollem Herzen sagen konnte, sagte er mir im letzten Augenblicke meines Scheidens: Die schönsten Stunden, die ich hier verlebte, habe ich dir mit zu verdanken.“

Und wieder griff der Lisztsche Freundeskreis wohlthätig in des Dichters Leben ein. Durch Vermittlung seiner jungen Freundin von der Altenburg, der Prinzessin Maria, erhielt er von ihrem Schwager die Bibliothekarsstelle im hochberühmten Kloster Corvey, wo er bis zu seinem Lebensende wirkte; im stillen Klosterriedhof ruht er neben seiner ihm im Tod vorangegangenen geliebten Gattin Ida. Von Corvey aus schickte er seinem Freunde Liszt das erste Exemplar seiner nur für Freunde gedruckten Trauerspiele „Meiner Ida“, aber den Trost mußte er sich verlagern, seinen weimarschen Freund zu sehen und in Corvey zu empfangen. Noch einmal kommt Liszts Name in Hoffmanns Tagebuch vor, als der Dichter ihn zur Abfassung seiner Memoiren um Zulassung des oben erwähnten Altenburg-Albums bat, und Liszt wohl aus Nachlässigkeit die Zulassung unterließ. Hoffmann, der ursprünglich protestantische Theologe, der mit der katholischen Geistlichkeit immer auf schlechtem Fuß gestanden war, mochte über den Abbe Liszt, der zu ihm die niederen Weihen genommen hatte, bitter denken, und so machte er die Aeußerung: „Der Herr Abbe hat jetzt wichtigere Dinge zu thun, als seinen Freunden Wort zu halten.“

Mit einer Dissonanz schließt also die langjährige Freundschaft, aber diese Dissonanz überdient nicht die ideale Harmonie, die so lange zwischen dem Musiker und dem Dichter geherrscht hatte.

Musikalisches aus London.

Eröffnung der R. Akademie der Musik. Die Sammlungen derselben. — Konzerte Baderewits, J. Hoffmanns und Capellnikoff's. — Eine Bill gegen unjähige Musiklehrer. — Duorat bleibt in New York.

London. Vor kurzem eröffnete im Namen der Königin der Prinz von Wales in Begleitung seiner Gattin, des Herzogs und der Herzogin von York, der Prinzessin Viktoria und Maud, sowie anderer hervorragender Persönlichkeiten das neue Gebäude der königlichen Akademie der Musik. Dieses Gebäude, welches 50000 Pfund kostet, ist ein Geschenk des Herrn Fox of Leeds für die Nation. Der Prinz von Wales, welcher in vollem Staat gekommen war, wurde beim Eingang des Gebäudes von den Präsidenten und vom Comité der Akademie empfangen, die ihm einen goldenen Schlüssel, befehl mit kostbaren Steinen, überreichten, mit welchem der Prinz den Haupteingang sofort öffnete. Herr Fox hielt eine Rede, worauf der Prinz erwiderte. Die Akademie erhielt viele Geschenke, unter denen das wertvollste eine seltene Sammlung von Musikinstrumenten ist. Herr Donaldson hat dieselbe mit großen Geldopfern zusammengebracht und soll sie die vollständige Kollektion der Welt sein. Der Besitz derselben ist für ein Musikinstitut von hohem Werte. Den Notenschlag, welcher von der Sacred-Harmonie-Gesellschaft während der 50 Jahre ihres Bestehens gesammelt wurde, hat man ebenfalls der Akademie übergeben. Durch das neugeschaffene Institut wurde ein schon längst empfundenes Bedürfnis befriedigt und dürfen wir Engländer nun mit festländischen Konservatorien erfolgreich wetteifern. Die Musik ist

in England nicht, wie manche sich einbilden, im Verfall, sondern sie ist im Aufblühen begriffen und man dürfte bald englische Männer auf einer Stufe musikalischer Bildung sehen, wie sie bis jetzt nur deutsche Künstler erreicht hatten. Die neue Akademie der Musik bedeutet somit einen Wendepunkt in der Geschichte der englischen Musik.

In einem Konzerte, welches die Philharmonie-Gesellschaft gab, spielte Baderewits seine Polisch Fantasia für Klavier und Orchester brillant. Als Aufgabe spielte er ein Lied von Mendelssohn, welches er mit mehr Empfindung und mit weniger Sentimentalität hätte vortragen können. In demselben Konzerte wurde eine Symphonie (Nr. 2 in A moll) von einem Herrn Edward German gespielt. Dieser ist ein junger Musiker, der ohne Zweifel Fähigkeiten in hohem Grade besitzt, dennoch würden wir ihm raten, vorläufig das Schaffen von Symphonien zu unterlassen und sein Talent für leichtere Kompositionen zu verwenden. Dr. Macenzie dirigirte das ziemlich gute Orchester.

Man hat vorgeschlagen, eine Bill dem Parlamente vorzulegen, in welcher die Regulierung von Musiklehrern empfohlen wird. Man hofft dadurch mit den unfähigen Lehrern, die so viel Schaden anrichten, endlich anzuräumen. Und obgleich zwei tüchtige Musiker, wie Dr. Macenzie und Sir George Grove, dagegen sind, hofft man gleichwohl, daß die Bill durchgehen werde. Man hat proponiert, daß in dem Register auch alle diejenigen eingetragen werden, die bereits ein Jahr oder länger als Lehrer thätig waren. So glaubt man der unfähigen Lehrer loszuwerden und den Musikunterricht in die Hände erfahrener und künstlerisch gebildeter Lehrer zu legen.

Wie wir hören, hat Herr Dvorak sein Engagement als Direktor des Konservatoriums zu New York für weitere zwei Jahre erneuert.

Joseph Hoffman, welcher als Wunderkind im Jahre 1887 mehrere Konzerte in England gegeben, ist zu uns zurückgekehrt und zwar als Jüngling von 17 Jahren. Hoffman, welcher während der drei letzten Jahre unter dem großen Meister Anton Rubinstein studiert hatte, ist nun ein vollendeter Künstler. In seinem ersten Konzert trug er mit vollständigem Erfolge unter anderem die sehr schwierigen Variationen seines Lehrers glänzend vor.

Der Pianist Herr Capellnikoff gab ein Konzert in St. James Hall. Sein Spiel zeichnet sich durch fabelhafte Technik und musikalischen Feinsinn aus. Die Beethoven'sche Sonate (Op. 57) spielte er nicht so frei und leicht, wie alles übrige, dennoch regte er begeisterte Beifallsäusserungen beim Publikum an. Stücke von Chopin, Mendelssohn, Schumann, Tchaikowsky u. a. trug er befeuert vor. Im Verein mit Frau Sophie Menter spielte er das Duett für zwei Klaviere aus Beethovens Manuskr. Dem Konzert folgte großer Beifall und Frau Menter kann mit ihrem ausgezeichneten Schüler zufrieden sein.

G. Dawson-Marks.

Musikleben in St. Petersburg.

St. Petersburg, im Mai. Die verfloßene Saison brachte uns nicht weniger als drei Opern — die ständige russische Hofoper, eine italienische und zuletzt noch eine französische. Die geplante deutsche Oper, mit der uns Herr Rollini aus Hamburg zu überreichen gedachte und der es vorbehalten war, speziell und ausschließlich Richard Wagner'sche Musik bei uns zu kultivieren, scheiterte an den exorbitanten Preisen, welche der anpruchsvolle Impresario meinte unserem Publikum zumuten zu können.

Die italienische Opertruppe erlitt eine warme Aufnahme. Marcella Sembrich, Marie Durand und eine junge Anfängerin, Signorina Varona, die der polnischen Nachtigall hatte Konkurrenz machte, ferner Signor Battellini, Martoni u. führten dem großen Theaterlaie unseres Petersburger Aquariums allabendlich Scharen von Zuhörern zu, unter denen sich auch Mitglieder unserer russischen Kaiserkapelle befanden.

Keineswegs von Glück begünstigt war das französische Opernunternehmen, denn das Publikum war von dem bemi vielen Gehörten und Gesehenen bereits ermüdet und erschöpft. Und darin mag der Hauptgrund des Mißerfolgs zu suchen sein. Trotz der sonst warmen Sympathien der Russen für die Grande nation, für alles Französische überhaupt, war die Aufnahme der Franzosen eine zum wenigsten sehr zurückhaltende,

nun nicht zu sagen kühle. Erst mit dem Auftreten des vortrefflichen und berühmten Tenors Van Dyk kam einiges Leben in das Unternehmen. Sein „Hohengrimm“ und „Werther“ in Massenien gleichnamiger Oper waren thaldische Meisterleistungen. Das Orchester wurde von Eduard Solone trefflich geleitet. Seine Kunst des Dirigierens zeigte sich ganz besonders bei der Aufführung von Verdis „Dramma da Fanciulli“. Die Höre waren gut einstudiert und die grandiosen Klangwirkungen dieses Verdischen Werkes wurden durch Eduard Solone zum vollen Glanz gebracht.

Ein höchst bemerkenswerthes Konzert vereinigte vor kurzem sämtliche heiligen deutschen Gesangsvereine (samt an der Zahl) zur Aufführung von Anton Rubinskens „Verlorenes Paradies“, unter Leitung von Professor Homilius. Nicht weniger als 100 Sänger wirkten bei der Aufführung mit, welcher das Publikum eine sehr geringe Teilnahme entgegenbrachte.

Unter den Gesangstalenten der heutigen Saison lernen wir Signora Nedaba kennen, die trotz ihrer eminenten Technik nur einen Achtungserfolg zu erzielen im Stande war. Die natürlichen Stimmkräfte selbst sind im ganzen recht bescheiden und fehlt der Künstlerin musikalische Empfindung. Mit Staccatis, Rufen und endlosen Fermaten allein vermag man noch nicht künstlerisch zu wirken.

Die Zahl der Pianisten ist in unserer nördlichen Metropole so groß, daß das Konzert von Alfred Reisenauer kaum eine Abwechslung in unser Petersburger Musikleben zu bringen im Stande war. Professor Jakobs, der universitäre Gelehrte aus Petzsch, entzückte uns in einer Quartettfolge und ist auch für den heutigen Sommer wieder als Solist für die Konzerte in unserem fashonablen Bawlowitz gewonnen worden. Mit diesen Konzerten hat es eine eigene Bewandnis. Von ihnen hängt nämlich, sozusagen, die Existenz einer ganzen Eisenbahnlinie, der Harschle-Zucker-Eisenbahn, ab. Bawlowitz ist die letzte Station dieser 30 Werst langen Bahnstrecke und ist das Meiste unseres unwillkürlichen Petersburger Publikums während der Sommerferien. Für diese Konzerte wird Eintrittsgeld nicht erfordert, dafür sind aber die Preise der Bahn äußerst hoch. Da aber ein jeder anständiger Petersburger meint, den Sommer unbedingt am Laube oder, wie der landesübliche Ausdruck lautet, auf der „Datsche“ (im Landhause) zubringen zu müssen, so wählen die Musikbrüder nun alljährlich Bawlowitz und die Umgegend zur Sommerreise. Nur hat die arme Eisenbahndirektion Sorge dafür zu tragen, daß der Orchesterchef und Kapellmeister der dortigen Konzerte auch über ein durchaus vorteilhaftes und sympathisches Menüs verfügt, denn das Hauptkonfingent der Konzertschönwetter bilden Damen, — und diese erblicken in dem Chef d'Orchestre nur allzuerst den Gegenstand ihrer Schwärmerei, gleichviel ob er ledig oder verheiratet und bereits Familienvater ist. Er muß „nach etwas anschauen“, „ein Mann von Welt“ sein. Es ist lächerlich, aber wahr. Kapellmeister Laube aus Hamburg, ein oben gedegneter Dirigent als Musiker, hat nichts gemacht, denn er sah unseren Damen zu deutlich aus, und — quel horreur! — er trug beim Dirigieren nicht einmal weiße Handschuhe!

Der nachschilige Leiter wird es mir gewiß gern erlauben, wenn ich ihm über die Legion der hiesigen Wollschafftheits- oder Revolverkonzerte nichts berichtet, deren Devise: „Un billet ou la vie!“ zu sein pflegt.

Das vierte Stuttgarter Musikfest.

Anton Rubinskens

und dessen geistliche Oper: „Christus“ übten die größte Anziehungskraft auf die Scharen von Besuchern des schwäbischen Musikfestes. Man hat es dem trefflichen Leiter der Stuttgarter Hofkapelle, Herrn Hofkapellmeister Hermann Zimpe, zu danken, daß diese Oper zum ersten Male hier aufgeführt wurde. Dem berühmten Komponisten ist es übrigens nicht nach Sinne, daß sein „Christus“ ohne das Hingucken blühender Wirkungen zu Gehör gebracht werde, da diese Oper nur mit dem feinsten Apparat in volle Geltung treten könne. So teilte uns der Meister selbst mit. Er ist sonst schwer zugänglich; um so mehr haben wir uns gefragt, als er uns eine Unterredung gestattete. Anton Rubinskens wird sich von Stuttgart nach Ausland begeben, um dort fortan zu bleiben. Er wird in seiner schönen Villa zu Peters-

hof noch eine geistliche Oper „Kain“ schaffen und soll dieselbe das letzte Konzert sein, welches er zu komponieren gedenkt. Im nächsten Jahre will man bestimmt in Bremen noch feierliche Aufführungen der geistlichen Oper „Christus“ geben und zu diesen soll der große Tonbildner von Peterhof herüberkommen, — somit aber das Reisen unterlassen.

Tann wollte Rubinskens noch seine Lebenserinnerungen schreiben. Auf diese kann man wahrhaft gespannt sein. Der Meister verfügt nämlich über eine bedeutende literarische Leistungsfähigkeit, wie es sein vor zwei Jahren erschienenes Buch: „Kunst und ihre Meister“ bezeugt. Er bringt darin Urteile von einer Gedankenschärfe, Klarheit und Unverhohlenheit, die jedem Leser Achtung abzwängen. Wie kostbar ist u. a. seine Beurteilung Mozarts, Beethovens und Richard Wagners! Ohne den oft kleinlichen und beschränkten Gesichtspunkten eines ausschließlichen Personaltums zu huldigen, stellt er die Interessen der Tonkunst auf. Mit vollem Recht. Er habe sich, teilte uns der große musikalische Komponist mit, durch seine Kritik R. Wagners viele Feinde gemacht; allein er habe keine Verzeigung offen herausgelassen, was er um so rückhaltloser thun konnte, als R. Wagner nicht mehr unter den Lebenden weilt. Andere mögen anders urteilen.

Man kann sich auch seinen geistlichen Gegenstand denken, als jenen zwischen dem Selbsttums R. Wagners, der immer nur von sich selbst sprach und von der „Nation“ verlangte, daß sie ihm, dem unvergleichlichen Genie, alles zu Füßen lege, was „seine Kunst“ zur Förderung nötig habe, und zwischen der Bescheidenheit Rubinskens, welcher alle Ovationen sich gern vom Leibe hält und Vorbeerkünge von sich weist und üben sie noch so groß und mit noch so langen Räubern schmückt sein. Wie vorteilhaft steht die Nähe, Würde und Gelassenheit dieses großen Tonbildners von der krankhaft reizbaren Grotesk der Tonkünstler ab, die sich nie genug genügt sehen und immer al fresco gelobt sein wollen. Mit Wasserfarben darf man ihnen nicht kommen, wenn man ihre Vorzüge rühmt.

Die wahre Größe blüht immer zu höher stehenden Idealen empor und läßt die eigene Persönlichkeit zurücktreten. Sie ist auf den eigenen Wert gestellt und bedarf nicht äußeren Brunkes, um erkannt und anerkannt zu werden. Anton Rubinskens besitzt hohe Titel und viele Orden; er ist Staatsrat und Großkreuz und wer weiß was noch. Er gibt sich aber schlicht und primitiv und gerade dies thut wohl, wenn man das Vergnügen genießen darf, mit ihm zu verkehren. Was er uns noch weiter mitteilte? Nun, noch manches Interessante, was wir verschweigen, weil uns Indiskretionen, welcher Art immer, stets verhasst waren. Rubinskens wird es in seinen Memoiren, die er in Peterhof verfaßt hat, selber erzählen, was er von seinen berühmten Zeitgenossen hält.

Es bleibt immer hochinteressant, einen bedeutenden Komponisten beim Dirigieren zu beobachten. Wir sahen Heerter Verdis mit der ganzen Lebhaftigkeit, Leidenschaftlichkeit und Liebenswürdigkeit seines Weins das Orchester leiten; seine Nervosität vibrierte in den Taktilen hinein. Beethoven zerstückte nach Thuners Biographie in seinem dirigierender Taktilität und vertrat sich bei Pianoforte hinter das Pult. Richard Wagner war ein trefflicher Lenker des Orchesters, welchem er bald durch wibige Einfälle, bald durch Gleichnisse die Art des Vortrags beibringen wollte. So sagte er einmal den zu frühzeitig eintreffenden Vätern: „Meine Herren, Ihre Töne müssen sich anhören, als ob sie aus einer anderen Welt kämen.“ Gebildete und musikalisch tüchtige Dirigenten zeigen bald durch die ruhige Haltung der linken Hand, bald durch die mannigfachen Bewegungen beider Hände die feinsten Vortragsmancen dem Instrumental- oder Vokalkörper an; rohe und jährliche Taktilität jedoch lassen sich zu Scheltworten hinsetzen und „schneiben Grimaßen“.

Wie Anton Rubinskens dirigiert? Wie ein gelassener, Kraft mit Würde und Ruhe verbindender Mann. An den wohlentwickelten Ohren hatte er bei den Proben nicht viel auszufragen; zuweilen auch eine Kleinigkeit bei den Solofängern oder bei falsch eintreffenden Vätern. Der Meister kennt natürlich jede Note seiner Partitur des „Christus“ und singt den richtigen Ton dem unrichtig Fallenden vor, so daß der Ausgleich rasch erzielt wird. Bei Meistern giebt er mitunter gar keinen Takt und erhebt den Stab erst, um den Instrumentalisten den Einsatz zu markieren. Sperlinge zwischend, trotzdem man ihnen in Güte zugeredet hatte, die Gewerkschule doch zu

räumen, pietätlos wie Anarchisten in manche ergreifende Stelle der geistlichen Oper hinein. Ein nervös überreiter Dirigent hätte sich über die bedrückten Plebeier geärgert und diesem Ärgers Ausdruck gegeben; Rubinskens ignorierte jedoch die ungeliebten Mitwirkenden und cynischen Aufseher. Ignoriert hat er auch den Applaus des Publikums nach den Schüssen der einzelnen Abschnitte der stimmungsvollen geistlichen Oper in den Proben. Es ist dies für die Bescheidenheit Rubinskens bezeichnend.

Die beim Dirigieren festgehaltene ruhige Sicherheit dieses bedeutenden Mannes teilte sich auch voll und ganz dem von ihm geleiteten Instrumental- und Vokalkörper mit.

Erster Konzertabend.

Es darf als Glanzpunkt des diesmaligen Stuttgarter Musikfestes betrachtet werden, daß Anton Rubinskens durch die erstmalige Aufführung eines jener neueren großen Werke gleichsam an die Spitze des ganzen Unternehmens trat, und so wurde denn auch der erste Festabend mit dessen „geistlicher Oper“ „Christus“ aufs würdigste eingeleitet. Nach den Mitteilungen des Meisters selbst wollte er mit seiner „geistlichen Oper“, in welche Kategorie ich seine früheren Werke: „Verlorenes Paradies“, „Moses“, „Turmbau zu Babel“ u. a. gehören, eine neue Kunstgattung schaffen, welche die Mitte zwischen Oratorium und Oper halten soll, gleichwohl aber für eine feierliche Darstellung berechnet ist. Von diesem Gesichtspunkt kann auch die Beurteilung des in Rede stehenden Werkes allein ihren Ausgangspunkt nehmen. Der Text von Bullhaupt erhebt sich weit über die gewöhnlichen Dratorienwerke und schiltet in verschiedenen Vorträgen die Lebens- und Leidensgeschichte des Heilands. — Wenn man die früheren, bedeutenden Werke, welche diesen Stoff musikalisch behandelten, ins Auge faßt, so nähert sich die Rubinskensche Kompositionsidee mehr dem „Eisigen“, „Christus“, während das gleichnamige Werk von P. Kiel, abgesehen von der unvergleichlichen Mattheuspassion S. Bachs, als ausgeprochenes Dratorium zu betrachten ist. Die Musik Rubinskens atmet durchwegs neben aller Formvollendung und edlem Gedankengang eine Einfachheit und Frömmigkeit, welche dem Charakter der Handlung völlig entspricht und namentlich diejenigen Zuhörer mächtig anregt, welche in den Tönen nur eine musikalisch ausgeweihte Schilderung des biblischen Wortes erkennen und die Musik, unbeschümmert um ihren Wert, unmittelbar und ohne Reflexion auf sich einwirken lassen. Und für diesen Teil eines Konzert-Auditoriums hat der Komponist auch die richtigen Saiten angeschlagen. Derselbe verleiht, obgleich Beherrschter aller musikalischen Kunstformen, mit Konsequenz jede Art von kontemporaler Stimmführung. Kommt in seinem, gewiß meisterlich behandelten Orchester da und dort durch reichere Figuren und üppigere Färbung mehr dramatisches Leben zur Geltung, so bewegt sich doch dessen musikalischer Apparat meist in homophoner Sogweise, welche in den weniger melodisch, als recitierend gehaltenen Singstimmen in ein weit abhängiges Verhältnis tritt. Umfangreichere Ensemblestücke, Fugen u. a. sind aus dem Rubinskenschen Werk völlig verbannt, dagegen eintreffend hierfür wieder mehrere Stellen von einfacher und dennoch ergreifender Schönheit. Dahin gehören unseres Gracchens im ersten Vorgang die Gesänge der Hirten und der drei Könige, die Begegnung Jesus auf dem Berg Sinal mit dem Satan, das Abendmahl, ferner die dichterisch und dramatisch bedeutend geschilderte Szene im Garten Gethsemane.

Saben wir nun dieser Seite des Kunstwerks volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so müssen wir andererseits dagegen betonen, daß für den Kenner selbst diese Gattung von Musik, welche, in der Handlung gänzlich aufgehoben, ihre Selbstständigkeit als Kunst einbüßt, keinen dauernden Reiz ausüben kann und entbehren einer feierlichen Darstellung bedarf, um derselben eine volle Wirkung zu sichern. Der Name Rubinskens verbürgte indessen bei der ersten Aufführung seines Werkes einen entzückenden Erfolg, welcher sich in dem Meister dargebotenen glänzenden Ovationen manifestierte. Die Aufführung selbst, welche von unserem Meisterrichtigen Zimpe in anerkennenswerter Weise vorbereitet wurde, gestattete sich unter der Leitung des Komponisten zu einer vollendeten. Unter den Solisten ragte durch eine wirklich feindurchdrachte und selenhafte Wiedergabe der Christuspartie Herr v. a. Mühlhagen hervor. Die anderen

Partien treten mehr oder weniger zurück. Die Schwierigkeiten derselben erhöhen das Verdienst ihrer Vertreter, als welche in erster Linie zu nennen sind die Damen Mutter, Gieser, Wöhrig, Sutter, sowie die Herren Frommada*, Balluff, Pösch, Pröhl, Greber, welche sämtlich ihr Bestes gaben, den Erfolg der interessanten Novität zu sichern. G. L.

Der zweite Konzertabend

war der Vorführung einer Reihe von Meisterwerken der älteren Schule gewidmet und wurde mit der Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“ von Ch. v. Gluck eröffnet, in welcher namentlich die wunderbare Färbung des Streichers hervortrat und im schönsten Ebenmaß zu den Bläsern eine mächtige Wirkung erzielte. Der stilvolle Schluß von R. Wagner wird mit Recht von den neuen Dirigenten für die Aufstellungen dieses in seiner Art einzig dastehenden Tonwerks im Konzertsaal gewählt. Im gleich von den ersten Orchesterwerken zu sprechen, ist in erster Linie die im Jahre 1788 komponierte Symphonie Mozarts in Es dur zu nennen, welcher eine nicht minder sorgfältige Wiebergabe zu teil ward. Der üppige Wohlklang dieser jugendlichen Tonhörschöpfung kam in allen vier Sätzen zu wirkungsvollem Ausdruck, namentlich wurde das Andante geradezu hinreißend gespielt. Beethoven war mit der Leonore-Ouvertüre Nr. 3 und der Symphonie (A dur) vertreten. Erstere konnte natürlich auch bei der diesmaligen meisterlichen Vorführung ihren begeisterten Eindruck auf das Auditorium nicht verlieren, welcher sich in nicht erdenklichen Ovationen für den Dirigenten Hermann zu Sumpfe kundgab. Auch über der Aufführung der siebenten Symphonie Beethovens waltete der glückliche Stern und es wäre schwer zu unterscheiden, welchem der vier Sätze bei solcher Darbietung der Vortrag eingeräumt werden dürfte.

Die einzige Solistin des Abends war Frau Katharina Klafsch aus Hamburg, welche die Arien der Gelantine aus Webers „Cunrath“ und der Leonore aus „Fidelio“ mit voller Lustbetung ihrer herrlichen Mittel zu einer hinreißenden Wirkung brachte. Die Wucht und der seltene Umfang ihres Organs, sowie die hinübende Gewalt ihrer Deklamation sichern für eine erste Stellung unter den dramatischen Sängerinnen der Gegenwart. Als Chorwerk erschien das bekannte Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn. Dasselbe ist immer noch durch den prächtigen Aufbau der Chormassen und durch seine geniale Instrumentation eine mächtige Wirkung aus, zu welcher natürlich die glänzende Mitwirkung der Frau Klafsch als „Leonore“ wesentlich beitrug.

Herrn Hofkapellmeister Zumppe gebührt der vollste Dank und die rückhaltlose Anerkennung für die Hingebung und Sorgfalt, welche er der Einleitung dieser herrlichen Tonhörschöpfung widmete. Für alle, welchen es vergönnt war, dieselben in solcher Ausübung zu hören, wird dieser Abend ein unvergesslicher bleiben. G. L.

Der dritte Konzertabend

brachte zwei bedeutende Tonwerke der modernen Stilrichtung: Die Faustsymphonie von Franz Liszt und Bruchstücke aus dem ersten Akte des Musikdramas „Parsifal“ von Rich. Wagner. Das erstgenannte Werk, in diesem Blatte bereits besprochen, gehört zu den geistvollsten Schöpfungen des genialen Pianisten und wurde mit Unrecht von den Bühnensachern der Hochschule für seinen ersten Aufführungen geschmäht. Auch sollte man von dessen Werte nicht mit allzuheißer Begeisterung sprechen, die alles Mögliche und Unmögliche in dieses „Charakterbild“ hineininterpretiert. So läßt sich in der Musik keineswegs der Gedanke ausdrücken, daß „Gretchen unschuldig und rein im Herzen“ aus einer bestimmten „Durchwehung der Themen und Motive hervorgehe“. Auch kann das Gredentema im dritten Teile der Symphonie nicht als „erlösendes Prinzip“ auftreten. Alle Achtung für Tonmalerei und für Charakterisierung von Stimmungen, allein abgegebene Begriffe lassen sich musikalisch nicht wiedergeben. Gerade die Tonbildgebung von Stimmungen gelingt allen drei Teilen der Faustsymphonie, besonders dem zweiten und dritten,

in welchen sich auch ein erhebliches Instrumentationsgeschick kundgibt. Liszt liebt es, kühne Gefühlsregungen durch Rohrinstrumente ausprechen zu lassen. So übergiebt er im Gretchenstille ein zartes melodisches Thema zuerst der Oboe, läßt es von der Klarinette wiederholen und von Tonarabesken umrauten, welche von der Geige und Violine gebracht werden. Am meisten Temperament spricht sich im Mephistostille, einem Scherzo, aus, in welchem wüthender Humor sprudelt. Das in Liszt vorgezeichnete Allegro ironico ist übrigens eine Tempobegrenzung, die sich kaum einbürgern wird. Aufgeführt wurde dieses poetische, fein gearbeitete Tonbild unter der begeisterten Leitung des in seiner Dirigenten Aufgabe mit edlem Eifer ganz angehenden Hofkapellmeisters H. Zumppe geradezu musterhaft. Nicht minder gilt dies von der Aufführung der Fragmente aus „Parsifal“, welche einen großen Eindruck zurückließen.

Die Solisten des Abends waren Herr von Zur Mühlen und der Schütler Prof. C. Thompson. Der erste sang mit seiner weichen, in der Kraft etwas gebrochenen Stimme drei Lieder von Schubert und als Zugabe ein schönes Lied von dem Stuttgarter Musikdirektor Seyffardt; er bewährte hierbei abermals seine bestellte und geschmackvolle Vortragsweise. Der als trefflicher Violonist hier bestacreditierte Prof. Thompson hatte mit der herrlichen „Tide des Objektes“ zu ringen; es rissen ihm vor dem Vortrag des Dur-Akkordes von Beethoven und während desselben zwei Saiten; auch ließen die nusseligen Saiten nach. Daß Thompson ein Geiger ersten Ranges ist, bewiesen die Vorträge von Ethelen Correlli und Bagagnini.

Das Publikum brachte dem Musikfeste eine so lebhaft Teilnahmte entgegen, daß die weiträumige Gewerbehalle mit ihren ungemein praktisch angeordneten Sitzreihen in allen ihren Zellen gefüllt war. Das Comité hat aber auch durch kluge Abstimmungen der Eintrittspreise (von 4 Mark bis 18 Mark für alle drei Konzerte) der Bevölkerung Württembergs und Gästen aus benachbarten Ländern den Besuch erleichtert. Die elektrische Beleuchtung der Halle trug ebenfalls dazu bei, den vorteilhaften Eindruck der Konzerte zu steigern. Sv.

Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar zeichnete die Ehrengäste der Musikfeste und die hervorragenden Künstler, die an denselben mitwirkten, durch eine Einladung zu einem Gartenfeste aus, welches am 4. Juni nachmittags glänzend verlief. Die Gäste waren entzückt über die Lebenswürdigkeit des Hausherrn, die sich auf alle Wünsche gleichmäßig erstreckte. Unter den vielen anmutigen Damen fiel Frau Baronin Wolff auf, früher als Konzertlängerin in Paris weltberühmt, welche von Hausherren zu Tische geführt wurde.

Nach dem ersten Konzertabend kam eine ebenso zahlreiche als erlesene Gesellschaft in dem Hause des Comitémitgliedes Herrn W. Spemann zusammen, um an einem genussreichen „Künstlerabend“ teilzunehmen. Erwürte schon der wohlgepflegte Park, welcher weithin die Casa Spemann umgibt, an die schönen Gartenanlagen italienischer Götter, so gemahnten auch die Kenntniserwerb des geschmackvoll ausgestatteten Hauses an manche Perlen der italienischen Malerei, welche durch gute Kopien vertreten sind. Darunter fiel uns eine besonders geschickte gemachte Nachbildung der Aurora von Guido Reni auf. Die Konversation in den glänzenden beleuchteten Sälen des geräumigen Hauses war eine sehr lebhaft. Unter den Gästen befanden sich auch Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar und Anton Rubinstein. Am Schluß des Mahles wurde ein à capella-Chor dieses Meisters zu dessen und der Gäste angenehmer Überraschung angestimmt.

Wenn Goethe sagt: „Alles läßt sich leicht ertragen, nur nicht eine Reihe von schönen Tagen“, so mag dies seine Richtigkeit haben; es lassen sich aber auch mehrere festliche Beirteilungen an denselben Tage nur mit einer Art Seelengröße hinhinnehmen. Doch auch mit großem Danke. Die bürgerlichen Kollegen Stuttgarts liegen nämlich am 4. Juni zu Ehren der beim Musikfeste beschäftigten Künstler und der Ehrengäste den schönen Stuttgarter Stadtpark festlich mit bunten Glasklampen beleuchten und verankerten in der Saale des Restaurationsgebäudes nach Absolvierung des dritten Konzertes ein Festmahl, dessen geistige Würze natürlich Toaste bildeten. Der erste derselben, vom Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar gesprochen, galt dem Könige von Württemberg. Oberbürgermeister Künzlin widmete seinen bereiten Trinkspruch dem Ehrenpräsidenten des Fest-

comités Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar, der tren den Traditionen seines Hauses, welches lange Zeit den Mittelpunkt des ganzen geistigen Lebens in Deutschland gebildet hat, sich auch diesmal an die Spitze eines schönen Unternehmens stellte. Es sei der Energie des Prinzen zu danken, daß die schwierige Lokalfrage zu gunsten der städtischen Gewerbehalle gelöst und hierdurch erstmals die Möglichkeit geschaffen wurde, die Kunst der Musik und ihre Meisterwerke durch bedeutende Herabsetzung der Eintrittspreise auch den unbemittelten Volksklassen zugänglich zu machen. Und wer auch nur einmal in den letzten Tagen von der Galerie der Gewerbehalle hinabschaut auf die wogende Menge der festlichen Besucher, der konnte sich dem Eindrucke sicher nicht verschließen, daß solch ein Musikfest in Stuttgarts Mauern noch niemals gefeiert wurde! All dies verdankte man in erster Linie dem Prinzen, den Stuttgarts Bürger längst gewohnt sind, mit Stolz den Ihrigen zu nennen.

In einem prägnanten Toaste gedachte Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar mit Geist und seinem Takt der vielen Schwierigkeiten, welchen die Umwandlung der geräumigen städtischen Gewerbehalle zu einem Konzertsaal begegnete, und wies ebenfalls auf den erhabenen Anblick hin, den dieser vollbesetzte neu-gewonnene Konzertsaal darbietet. Der Trinkspruch des Herrn W. Spemann galt dem Meister A. Rubinstein, ferner des Staatsrates Herrn v. Köstlin dem ausgezeichneten Dirigenten Hofkapellmeister Hermann Zumppe, während Herr Kommerzienrat Dr. Dörtenbach die bei dem Feste in erster Linie beschäftigten Künstler hochleben ließ.

Der Vorstand des Lieberbrechts, Oberpostmeister Steible, wies in einem launigen Gedichte auf die Trauer der diesmal zurückgelegten Lieberhalle hin und ließ die Freundschaft in der edlen Kunst und die Harmonie leben. Humoristisch waren auch ein in früher Morgenstunde vorgetragenes Gedicht des Herrn Mohrmann, sowie ein Trinkspruch des Vorstandes des Neuen Singvereins, Herrn Eschenberger, zu Ehren der Leiter der fünf mitwirkenden Chöre, der Herren Zumppe, Seyffardt, Mos, Brann und Doppler, welchen Vorbeirträge überreicht wurden.

Daß das vierte Stuttgarter Musikfest ein in der That großartiges Gepräge trug, muß dem Comité desselben als hohes Verdienst angerechnet werden, da es mit zäher Energie einen neuen Konzertsaal schuf, der 4000 Personen faßt und für Klangwirkungen großen Stils sich wunderbar eignet. Das Festcomité darf mit Genugthuung auf sein Werk und auf dessen außerordentlich glückliches Gelingen zurückblicken.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein Klavierstück: „Albumblatt“ von Bruno Wandalet, welches sich durch melodischen und rhythmischen Reiz hervorhebt. Es wurde bei der Konfurrenz für Klavierstücke vom Preisrichtergremium durch tosende Anerkennung ausgezeichnet. Bekanntlich hat derselbe Komponist bei der Preisbewerbung von Liebern den ersten Ehrenpreis davongetragen. Außerdem enthält die Musikbeilage ein reizvolles Trio für Geige, Violoncello und Klavier von Gottfried Lindner. Es ist eine freudliche Stimmung des Komponisten, dessen Biographie wir demnächst veröffentlichen werden.

— Der berühmte Kölner Männergesangsverein gab in Stuttgart ein Wohlthätigkeitskonzert, welches einen glänzenden Verlauf nahm. Die Kölner Sänger, geführt von ihrem waderen Leiter Herrn Konzertmeister Jos. Schwarz, zeigten sich durch ihre wahrhaft künstlerische Vortragsweise aus, die in bezug auf das seine Herausbilden von Klangwirkungen gar nichts zu wünschen übrig läßt. Daß die dynamische Gegenläufe durch breites Ausströmen und durch Dämpfung der Stimme vorzüglich zur Geltung brachten, ist selbstverständlich; auch im An- und Abklingen der Töne, im deutlichen Markieren der Vorträge, in klarer Textaussprache selbst im Pianissimo leisteten sie Musterbeispiele. Da die „Kölner Meisterfinger“ den Vortrag stets im Sinne der Dichtung art schattierten, so erzielten sie in manchen Chören, wie im „Frühlingsnahe“ von Kort Krenger und im Ritorrell: „Die Rose stand im Tau“ von R. Schumann eine geradezu poetische Wirkung. Daß ihre ausgezeichneten Leistungen mit beglücktem Wei-

* Wir bringen in der heutigen Nummer der Neuen Musik-Zeitung die Biographie dieses beim Musikfeste mitwirkenden, bedeutenden Sängers, Lebensstifters anderer am vierten Stuttgarter Musikfeste beteiligten Künstler wurden teils schon gebracht, teils sind sie in Vorbereitung begriffen. Dr. Rec.

fall aufgenommen wurden, ist überflüssig zu bemerken. Ungemein ansprechend waren auch die edlen Gesangs-vorträge der Missin Gräfinen Carl. S. u. h., welche ausgewählte Lieder durch die Vorträge ihres Organus und durch richtige musikalische Auffassung zur vollen Geltung brachte, sowie das Geigenpiel des Herrn Ernst Bar., welcher sein vorgezeichnetes Können besonders in dem brillanten Vortrage der Rante-Plantafie von H. Wieniawski vortrefflich benutzte.

Quartettgesellschaften empfahlen wir zur privaten oder öffentlichen Aufführung ausgelegentlich das G-moll-Quartett (Op. 17 Nr. 2) von Anton Rubinstein. Es ist ein durchweg originelles und, zumal in den Mittelsätzen, geradezu genial gemachtes, himmelstimmvolles Quartett. In dem zweiten schnellen Satz giebt sich Humor, im dritten langsamen Satz tiefe Empfindung und edle Melodie kund. Auch der vierte Satz wird von frischen musikalischen Inspirationen getragen. In der vierten Quartettstimmung, welche von den Stuttgarter Künstlern Singer, Münzel, Wien und Seis am 21. Mai gegeben wurde, hat die Aufführung dieses Quartetts von Rubinstein einen mahnen Sturm von Beifall entfesselt. Dieser legte sich nach dem zweiten Satz erst dann, bis derselbe von den Künstlern wiederholt wurde, welche außerdem noch das B-dur-Quartett von Haydn und das G-moll-Duett von Mozart (Nr. 8, Nr. 16) spielten.

Der Stuttgarter Kammerlänger Herr Anton Ballistik feierte am 1. Juni sein 25jähriges Bühnen-jubiläum und das Publikum nahm Veranlassung, ihm recht viele bereite Beweise zu geben, daß es seine verdienstvolle künstlerische Thätigkeit hochschätzte. Herr Ballistik rang sich vom Choristen zum Solofänger empor, dessen schöne Tenorstimme im Stuttgarter Hoftheater, in Konzerten und auf dem Kirchenthor stets geschätzt wurde. Er kam als Künstler mit Vervollkommenheit auf seine Laufbahn zurück, denn er verband alles seinem eigenen ersten, unablässigen Streben und Verneuen. Der König von Württemberg ließ ihm rühmliche, im besten Mannesalter stehenden Anbiler eine wertvolle Unterscheid durch den Hof-theater-Intendanten, Baron v. Kunkel, überreichen und die Angehörigen des Hoftheaters übergaben ihm einen Lorbeerkranz, auf dessen goldenen Blättern sämtliche Mollen des Künstlers verzeichnet stehen. Außerdem wurden dem maderen Sänger umgezählte andere Ehren und Auszeichnungen zu teil.

Ein eigenartiges Konzert fand in Stuttgart am 23. Mai statt. Fräulein Schütz, eine ebenso anmutige als gewandte Dirigentin, führte in demselben einen Kinderchor vor, welcher aus mehr als 50 Mädchen bestand. Diese sangen auswendig neun Chöre von Mendelssohn, Meineke, Brahms, J. Krug-Baldie und W. May mit wirksamer Toncharakteristik und erstete die Weiteren derselben für die großen Mühen des Einstudierens (die Mädchen gehören meist Arbeiterfamilien an und waren ohne jede musikalische Vorbildung) großen und verdienten Beifall. Frau Bredt trug mit ihrem sympathischen, hellen Sopran Lieder von A. Scarlatti, G. Grieg, J. Faure, J. Massenet, Brahms und G. Sommer mit feinem Verständnis und glänzender Wirkung vor. Herr Walter Schütz spielte Violinstücke von A. Molique, L. Scholz und Brahms-Johann mit weichen, gefangereichen Ton und mit vorgeschrittener Technik. Der Erfolg des Konzertes fiel den Eltern der kleinen Chorführerinnen zu.

Das Programm für das Prüfungskonzert der Föglinge der Künstlerhochschule am Stuttgarter Konservatorium, welches am 18. Mai zur Durchführung kam, war ein ebenso vielseitiges wie interessantes. Außer Klavierkonzerten von Mozart (B-dur Nr. 17), Hummel (H-moll) und Grieg (A-moll) bekamen wir Beethoven's Waldsee und Polonaise für Violine und ein Streichquartett von Carl Schwan ab aus Stuttgart zu hören. In dem letzteren, dessen Weitergabe bewies, daß auch das Ensemblespiel eine liebevolle Pflege an der Kunst genießt, wirkte Hof-musikus Zinghans mit. Sämtliche Instrumental-vorträge wurden mit ununterbrochenem Verständnis des musikalischen Gehaltes der Komposition und mit einer achthbaren, zum Teil hochentwickelten Technik zu Gehör gebracht; eine hervorragende Leistung war die Ausführung des Grieg'schen Konzerts. Der Gesang war durch ein altes Lied von W. Basse, Oberkapellmeister am fürstlich-sächsischen Hofe in Dresden um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der in seinen Werken gern der italienischen Schule folgt, durch Gesänge von Schubert, Jensen und das Duett Jakob und Benjamin aus „Johel und seine Brüder“ vertreten. Sängerinnen und Sänger verfügten über klangvolle Stimmen und gute Schule. Auch eine befall-

torische Darbietung, Schillers „Kassandra“, verriet Talent und erstes Studium.

Am 27. Mai fand in Stuttgart ein „großes Massendorfskonzert“ statt, das, vom Stuttgarter Niedertranz veranstaltet, die Bestimmung hatte, Geldmittel für den Fonds beizutreiben, aus welchem eine neue große Orgel für den Festsaal der Niedertranz angeschafft werden soll. Die neue Orgel war bereits angeliefert und Meister der Länge stellte auf derselben; besonders reizvoll klangen jene Register, welche gedämpfte Töne dringen, so der Aufsatz, welcher vox celeste heißt. Beim Gesange führte die Tete der wohlgeschulte Stuttgarter Niedertranz; außerdem wirkten mehrere Gesangsvereine aus Göttingen, Göttingen, Ludwigsburg, Neutlingen und Stuttgart, im ganzen etwa tausend Sänger, mit, welche die Massenchöre wirksam zu Gehör brachten. Die Hauptstücke des Konzertes war die Kantate „Der Heerbaum“ von Bayrich, welche nicht ohne musikalischen Wert ist. Daß ein Solist dem Gesange aus dem Längsthe heraussticht, dürfte durch den Satz: „Aren't it menial“ vollkommen entschuldigt erscheinen. Die Vereitung des Konzertes führte Herr Prof. W. Föhrer.

Die berühmte Stuttgarter Pianovirtuosin und Komponistin Frau Gröbner-Heim gab im Saale der Klavierfabrik Schiedmayer & Söhne ein Konzert, in welchem durch die planmäßigen Leistungen ihrer Schülerinnen der Beweis erbracht wurde, was für eine vorzügliche Lehrmethode diese Meisterin verwendet. Ein ammutiges Fräulein spielte sogar eine schwierige ungarische Mazurke von Vize mit großer Präzision. Bei den Gesangsvorträgen des Fräulein Eng. Standenbauer, einer Schülerin der Frau Haber, zeigte sich nicht nur alle Qualitäten einer guten Schule, sondern auch wertvolle Eigenschaften des Stimmkörpers. Ein Lied und eine Mazurke fürs Klavier von Frau L. Gröbner-Heim bezeugten ein namhaftes kompositorisches Können.

Prof. Dr. Im. G. v. Jaist, dessen Biographie wir im Jahrgang 1888 der Neuen Musik-Zeitung, Nr. 13, brachten, ist am 5. Juni gestorben.

In Weimar wurde das neue Musikdrama „Gunttram“ von Rich. Strauß mit starkem Erfolg aufgeführt. Die Kritik lobt daran neue Klangwirkungen; namentlich sind in diesem Drama klaren Aufgaben zugewiesen, wie sie N. Wagner nur selten verwendet.

Aus München teilt man uns mit: Jörgen Walling, der dänische Komponist und Mitarbeiter dieser Zeitung, hat am 27. Mai eine musikalische Matinee im Münchner Museum veranstaltet, bei der von ausgezeichneten Kräften eine Reihe seiner Kompositionen aufgeführt wurde. Das sehr zahlreich erschienene Publikum spendete reichen Beifall, besonders den Fragmenten aus Wallings Der Sinfia, die von Fräulein Terina und Herrn Wilkory, ersten Kräften der Hofoper, unter Begleitung unseres ersten Klavier-virtuosen Schwarzprachvoll zu Gehör gebracht wurden. Auch Wallings Lieder, von Freiherren v. d. Forstern erqu coast vorgetragen, gefielen sehr, ebenso die drei Frauenchöre mit Begleitung von Klavier, Violine und Harfe.

Honn hat unter der vollendeten Leitung Franz Wüllners an drei Tagen alle neun Symphonien Beethovens in tadelloser Weise aufgeführt. Das Orchester zählte über 80 Mitwirkende, der Chor über 450. Solisten waren Fräulein Charlotte Suhn, Frau Noehr, die Herren Siltmanns und Kallisch. Im Dresdner Hoftheater fand am 19. Mai die fünfzehnderste Aufführung von G. W. Webers „Freischütz“ mit trefflicher Besetzung der Hauptrollen in festlicher Weise statt.

Der jugendliche Pianist Naoul von Kozalski hat durch seinen Vater einen Kontrakt abgeschlossen, der ihn für die nächste Saison zu einer Tournee in Nordamerika verpflichtet, wofür 1 Million Mark garantiert werden.

Nach dem Programm der Orlando Lasso-fest in München, welche am 14. und 15. Juni stattfinden wird, sollen vor dem Standbilde des großen Komponisten von sechs Gesangsvereinen Chöre aus einem Volkslied und einem Magnificat, sowie eine Hymne von Heineberger (Zitierung von Hermann Ling) gesungen werden. In einem Konzert werden fünf- bis sechshimmige Motetten und Villanelen von Orlando di Lasso und die neuente Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen.

Der Verband deutscher Studenten-Gesangsvereine gab in Pöngken in Sondershausen ein Kartellfest, an welchem Vereine von 13 reichs-deutschen Hochschulen mit 600 Mitwirkenden und Vertreter studentischer Gesangsvereine in Wien, Inns-

bruck, Graz und Prag teilnahmen. Gesungen wurde ausgezeichnet und auch die Feste nahmen einen glänzenden Verlauf. Die Kartellfeier endete mit einem Auszug nach dem Kyffhäuser.

Am 14. Mai wurde in Colmar das elfstündige Sängerbundfest feierlich begangen und viel vorzüglich aus. 110 Vereine mit mehr als 2000 Sängern waren anwesend. Dem persönlich aus dem Feste teilnehmenden Statthalter Fürsten zu Hohenzollern wurden große Ovationen gebracht.

Chordirektor J. Schwab, welcher beim Stuttgarter Hoftheater bisher bedienstet war, geht im Herbst als Stadtkapellmeister nach Innsbruck.

Aus Guden teilt man uns mit: Der heilige Kirchenchor brachte am 20. Mai „Die Auferweckung des Lazars“ von Dr. Karl Löwe, Op. 132, zu Gehör. Diese Aufführung bot den Zuhörern aus allen Teilen des Reichslands einen wahren Kunstgenuss. Unter Leitung des bewährten Dirigenten, Organisten D. Neuen, errang das bis in alle Einzelheiten wohl einstudierte Werk einen durchschlagenden Erfolg. Die Partie des Jesus sang Herr Marquard-Emden; Fräulein Deller-Emden trug die Rolle der Martha mit reiner, ammutiger Stimme und verständnisvoll vor, während die Maria von der Missin Gräfinen Kruse zur günstigen Geltung gebracht wurde. Der Dirigent selbst spielte den Orgelpart, so daß die ganze Aufführung als gelungener bezeichnet werden darf.

Das Richard-Wagner-Museum in Wien hat die durch mehrere Jahre im Stadtmuseum zu Eger angelegte gewesene Partitur von „Münzi“ käuflich erworben. Dieses Objekt wurde nebst einem Begleitbrief am 19. Februar 1846 von Richard Wagner aus Dresden an den damaligen Direktor der Marien-bader Kurkapelle, Theodor Krüttner, geleistet, daß er dieselbe für seine Zwecke benutzen könne. Die Partitur, obgleich Abschrift, ist doch als authentisch anzusehen, da dieselbe von Wagners Hand durchweg mit roter Tinte korrigiert ist und sehr zahlreiche Verbesserungen und Zusätze enthält.

Ein ebenem viel geleiteter Künstler, der lange Jahre eine Herde der Wiener Oper war, Herr Johann Nepomuk Bed., hat seinen Ruhm mit dem Wahnsinn bezahlen müssen. Nach jahrelangen Aufregungen des Bühnenlebens zog er sich in ländliche Einsamkeit zurück und verfiel endlich in tiefe Schwermut, die sich in der Form religiöser Wahnsinns fundgab. Jetzt wurde über ihn die Kuratel verhängt. Zum Kurator wurde der em. Hofopernsänger Jos. Bed. bestellt.

Aus Budapest wird uns gemeldet: Kurz vor Schluß der Saison brachte die kgl. ungarische Oper zwei Novitäten und zwar eine einaktige Oper „Enoch Arden“ von A. Raimann, dem Kapellmeister der Grafen Esterházy in Totis, und ein einaktiges Ballett „Nordlicht“ von G. Polinski, einem jungen Ungarn. Beide Kompositionen fanden Beifall und besondere Anerkennung der feinen musikalischen Durchsicht. — Das während der Pfingst-festtage in Fiume abgehaltene Landeskongress vereinigte ein halbes Hundert ungarischer Männer-gesangsvereine mit mehr als 2000 Sängern. Dreißig Vereine nahmen am Preisfingen teil, und errang der „Euer Männergesangsverein“ die große goldene Medaille als Ehrenpreis.

(Personalnachrichten.) Man schreibt uns: Der Klaviervirtuose Albert Friedenthal ist soeben von einer dreimonatlichen Orientreise, auf welcher er Ägypten, Griechenland, Konstantinopel und die Balkanstaaten besucht hatte, nach Berlin zurückgekehrt. Der materielle Erfolg soll in Anbetracht der finanziellen und politischen Krisen dieser Länder kein allzu glänzender sein. Der Khevide hat dem Künstler einen Orden, das Offizierskreuz der Medaille, verliehen. — Die musikalische Leitung des Stuttgarter Orchestervereins wurde dem Herrn S. de Lange übergeben.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zufendung der Neuen Musik-Zeitung keine Verzögerung erleide. Anhängern unseres Blattes bleiben wir stets verpflichtet, wenn sie uns Adressen solcher Musikfreunde gütigst angeben, welche Probeummern zu erhalten wünschen, die gebührenfrei zugesandt werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung.

Sin Rubinsteinabend.

Das Anton Rubinsteins ein Mann von feltener Noblesse der Gefinnung ist, bewies er nach Schluss des Stuttgarter Musikfestes. Hätte er für seine Rechnung ein Konzert angelegt, so wäre dieses überflüssig gewesen; allein er spielte unentgeltlich für ein großes Publikum, dessen Einladung er dem Stuttgarter Tonkünstlerverein überließ.

Rubinstein trug zwei Stunden lang Klavierstücke eigener Komposition vor und zeigte, daß er als Komponist und als Pianist auf einer Höhe der Vollendung steht, wie kein zweiter Pianovirtuose der Gegenwart. Er brachte zwei herrliche Stellen mit beständiger Grazie, stürmisch leidenschaftliche Stücke mit hinreißender Energie zur Geltung, und entwickelte eine technische Prävour, die sich vollkommener kaum denken läßt.

Rubinstein ist ein gutgegebener Poet des Klavierspiels und zwar hauptsächlich deshalb, weil er zugleich ein feinsinniger Tonbildner ist. Er beherrscht die schwierigsten Sagformen, wie es sein Prästudium und Fuge in As dur, die Suite und Variationen bewiesen. Wie reizvoll waren die Mittelsätze der Suite (Passepied und Courante), welche Tonanmut erfreute im E moll-Walzer und im As dur-Imppromptu und in vielen anderen Kompositionen des Meisters! Welchen Reichtum entwickelt er im Erfinden der Tonfiguren und des Schmuckwerks, welche Poetie steckt in seinen Anschlagsarten und in seiner feinmodulierten Vortragweise!

Während Pianovirtuosen ohne Applaus nicht leben können, sieht Anton Rubinsteins lärmende Beifallsbeweise nicht; — kaum hat das Publikum für die Genüsse, die er ihm bot, durch Händelclatschen danken wollen, schlug er sofort draußene Accorde an und wies so den Applaus zurück. Vielleicht sieht er den Lärm als Gegengabe für entzückende Harmonien nicht. Bewundernswert war auch die physische Ausdauer, mit welcher der seltene Mann zwei Stunden lang spielte, ohne zu ermüden. Sein Konzert bleibt jedem unvergänglich, der demselben anzuwohnen die Freude hatte.

Neue Oper.

Stuttgart. „Kunsthild in drei Akten“ von Cyrill Kistler, deren erste Aufführung am hiesigen Hoftheater am 24. Mai stattfand. Wir wissen nicht, ob wir es hier mit einem dramatischen Erstlingswerk des Komponisten zu thun haben* und ebenfalls nicht, ob derselbe auch zugleich der Verfasser seines Textbuches ist, da der Theatersettel den Namen desselben verschweigt. (Der Verfasser des Librettos ist Graf S. in München. D. Red.) Immerhin weißt sowohl die Wahl des Stoffes, wie auch dessen Bearbeitung entschieden auf einen treuen und berühmten Vertreter der Bayreuther Schule hin. Der Stoff, einer bekannten Sage aus der Zeit der Kreuzzüge entnommen, ist schon mehrfach, u. a. auch von Th. Körner, poetisch behandelt worden, tritt jedoch, wie wir es bekannt, mit dem in Rede stehenden Werk erstmals als Bühnenbearbeitung auf die Deffentlichkeit. Der Verfasser verstand es, die dürftigen Grundzüge der Sage zu einer ziemlich breit angelegten Handlung auszuwickeln, welcher es indessen neben manchem Gezwungenen und Unklaren in der Sprache nicht an dramatisch wirksamen Szenen fehlt. Der Komponist war bestrebt, mit all dem ihm reich zu Gebot stehenden musikalischen Ausdrucksmitteln ein Tongemälde zu schaffen, welches von einem ernsten und idealen künstlerischen Streben bereitetes Zeugnis ablegt und welches sowohl in Erfindung als Klangwirkung Stellen von großer Schönheit aufzuweisen hat. Der erste Akt leidet allerdings, namentlich wegen des vorherrschenden langsamen Tempos, an einer gewissen Monotonie, während sich im zweiten und dritten ungleich mehr dramatisches Leben entfaltet, welches sich auch in der Musik widerspiegelt. Die Instrumentation ist im ganzen und großen eine glänzende und wirksame, wenn sie auch an einigen Stellen eine schärfere Scheidung von Licht und Schatten wünschen ließe.

Von besonderer Schönheit ist das stimmungsvolle Vorspiel zum dritten Akte, welches das bekannte Zwischenpiel Mascagnis in dessen „Bauernreife“ an Wohlklang, Tiefe und Adel des Satzes hoch übertrifft. Ueberhaupt muß man das bedeutende Können des Meisters, dessen lebhafteste Phantasie und reiche Erfindungsgabe, die er als Melodist, das gründliche Verständnis wirk-

samer Tonfarben, die feingetrennte Interpretierung des Textes, sowie seine musikalische Selbständigkeit voll anerkennen. Bedacht ist's zu wünschen, daß das Musikdrama „Kunsthild“ die Hände auf allen großen deutschen Bühnen macht. Wir sollten die gute heimische Musik nicht der flachen italienischen nachstellen, einer thörichteren Mode folgen.

Im zweiten Akt tritt, um nur einiges von den Glanzstellen dieses Musikdramas hervorzuheben, der ergreifende Zweigesang zwischen Kunsthild und Kunibert, den nur ein musikalisch fein empfindender Komponist so setzen vermag; auch im dritten Akt tritt eine Fülle ammutender Tongebanken auf, welche oft eine herrliche Aussprache finden. Das Publikum teilte diese Ansicht und zollte dem Musikdrama Meisters entzückenden Beifall. Der Komponist wurde ebenso wie die Vertreter der Hauptrollen, Hr. Müller und die Herren Fromada, Walluf und Bröll, mehrfach gerufen. Hofkapellmeister F. Zump verbieth für die Vorführung dieser Novität, welche zu dem Festen gehört, was von deutschen Komponisten in den letzten drei Jahrzehnten für die Bühne geschaffen wurde, ebenjodel Dank wie für die meisterrhafte Leitung und Einstudierung derselben.

Das 71. Niederrheinische Musikfest

nahm in Aachen einen glänzenden Verlauf. Es brachte am Pfingstsonntag neben der oierten Symphonie Beethovens das musikalisch hochinteressante Oratorium: „Franziskus“ von Axel zur wirksamsten Aufführung. Die Ehre wurden von dem Aachener Musikdirektor Eberhard Schwiderath ausgezeichnet einstudiert, und das Oratorium selbst wurde unter seiner geistvollen Leitung trefflich zu Gehör gebracht. Die Solopartien sangen Hr. Fernina aus München und Herr Karl Perron aus Dresden entzückend. Herr Birrenkoven aus Hamburg war etwas indispotiert, beklagte aber gleichwohl seine Rolle als „Franziskus“. Die B dur-Symphonie von Beethoven wurde vom General-Musikdirektor Schuch aus Dresden gewandt dirigiert.

Der zweite Konzertsart brachte das Sanctus und Benedictus aus Seb. Bachs hoher Messe und die Symphonie phantastique von Berlioz. Welche Musikinstrumente waren über diese Zusammenstellung verstimmt, eigentlich mit Unrecht. Seb. Bachs Messe ist genial und die phantastische Symphonie von Berlioz ist es auch. Man darf sich bei etwas mehr Unbefangenheit des Urteils über den abgemessenen Unterschied dieser beiden Sommerer nur freuen, denn er zeigt gerade den weiten Umfang der musikalischen Ausdrucksfähigkeit. Sollte es nicht möglich sein, die religiöse Grundstimmung der Bachschen Messe lebhaft mitzuerleben und zugleich für die leidenschaftliche Gefühlssprache und miunter grelle Tonmalerei der Symphonie volles Interesse mitzubringen? Toleranz ist auch auf dem Gebiete der Tonkunst dann eine Tugend, wenn sich in dasselbe nicht das Triviale hineinbringt.

Beim Benedictus von Bach störte etwas die stimmliche Unaufergeßlichkeit des Herrn Birrenkoven. Schuch leitete die phantastische Symphonie mit lebhaftem Temperament. Im „Glas“ von Mendelssohn zeichneten sich Perron im Titelpart sowie die Ehre aus, deren Einfühlung Schwiderath leitete.

Die Anziehungskraft des dritten Konzertes war das Klavierpiel Jgn. Baders, der eine polnische Phantasie seiner Komposition mit all den Vorzügen vortrug, welche ihr Blatt jüngst in einer Biographie dieses Künstlers hervorhob, der wir es heißt, demnächst nach Deutschland kommen will, um Konzerte zu geben. Außerdem wurden die Tondichtung: „Tod und Verdamnung“ von Richard Strauß, sowie Kleber der schon genannten Gesangsolisten und des Hr. Zimbars aus Berlin vorgegetragen.

Dur und Moll.

— Aus einem eben erschienenen Werk über französische Musik von Arthur Hovey, Masters of French Music (London, Osgood), sei eine Anekdote über Rassenet erzählt. Einst war dieser Komponist zum Essen eingeladen; er hatte auf Bitten der Gastgeberin dem Klavierpiel ihrer Tochter zuzuhören. Als das Stück zu Ende war, fragte man ihn natürlich um seine Meinung, und er, mit der ersten Miene eines gewöhnlichen Kritikers, erklärte die junge Dame für eine vollkommenste Grifflin. „Und weshalb?“ — „Weil sie die Lehren des Evangeliums so gewissenhaft befolgt: daß keine rechte Hand nicht wissen, was die linke thut.“



Merkmale:

1. Die versiegelte Flasche.
 2. Der Name „Zacherlin“.
- Zu haben, wo Zacherlin-Plakate ausgehängt sind.

Berliner Tageblatt

und Handels-Zeitung

Erscheint 13 mal wöchentlich, auch Montags

• Vier wertvolle Beiblätter •

„U L K“

Illustriertes Wochblatt

„Der Zeitgeist“

feuilleton. Montagsbeilage

Deutsche Lesehalle

belehrt. Sonntagsblatt

Mitteilungen über Land- und Gartenbau

und Hauswirtschaft

Gelesenste Zeitung Deutschlands
Bester Nachrichtendienst
Gediegene Original-Fenilleten
Auserlesene Romane

Im nächsten Quartal erscheinen die beiden folgenden spannenden Romane:

„Erbdädel“ von Hans v. Sudenburg

„Gefährden“ von Ludwig Habicht

Vierteljährlich 5 Mark 25 Pf. Probeummern kostenfrei.

Von ersten Autoritäten und Sachverständigen als vorzüglich anerkannt.

D. R. G. M.

No.

16658.



Unentbehrlich
beim Violinunterricht
Handstütze für
Violinschüler

Sie giebt dem Schüler ohne allen Zwang die richtige Haltung der linken Hand u. die korrekteste Fingerstellung. Sie erspart dem Lehrer das zeitraubende Korrigieren und befähigt den Schüler zu erstaunlich raschem Fortschreiten. Unreines Greifen ist bei Anwendung der Handstütze fast gänzlich ausgeschlossen, da die Hand unverrückbar fest in der Stütze sitzt. Ebenso bewahrt die Handstütze vor zu schnellem Ermüden. In 2 Größen zu beziehen durch alle besseren Musikalien u. Instrumentenhandl. od. direkt vom Erfinder Jos. Pletzer in Lörach (Baden). Preis M. 3.20 pro Stk., 6 Stk. M. 15.—, 12 Stk. M. 28.20 gegen Nachn. od. Vorausbezahlung. Prospekte grat. u. franko. Zahlr. Anerkennungsschreiben bewährter Fachmänner stehen auf Verl. z. Diensten. Bei Vorausbezahlung gratis Zusendung.

Grosser Erfolg. Für Bassisten. Grosser Erfolg.

Vier Lieder für eine tiefe Bass-Stimme von
Georg Goltermann op. 120.

- | | |
|---------------------------|----------|
| No. 1. Auf dem Meere | M. —.60. |
| „ 2. Ein fröhlicher Sang | „ 1.—. |
| „ 3. Gebet (Trauungslied) | „ 1.—. |
| „ 4. Wanderlied | „ 1.20. |

Einfach stimmungsvoll volkstümlich.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen, sowie gegen Einsendung des Betrages von B. Farnberg, Musik-Verlag, Frankfurt a. M.

Pereira's
patentirte
Temperafarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart, Kanzlei, str. 26.
Einzige Fabrikanten der Porzellanpatenten Temperafarben und zugehöriger Materialien. Zehn erst autorisierten stellen dieselben über alles sonst in dieser Richtung Gebotenes. Letzteren für die Temperamalerei durch die Fabrik gratis erhältlich.

* Cyrill Kistler hat das Musikdrama „Walburgs Tod“ in drei Akten und die Komödie „Gutenheiter“ verfasst. Von beiden Konzerten sind Klavierauszüge erschienen. D. Red.

Albumblatt.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Allegretto grazioso.

Bruno Wandelt.

p

Con Pedale

poco più mosso

mf

più lento

p



Den Geschwistern Marie, Paul, Franz Ottenheimer gewidmet.

Wiegenlied.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Allegretto cantabile.

Gottfried Linder.

Musical score for Violine, Violoncell, and Piano. The score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four systems of music.

System 1: Violine and Violoncell parts are mostly rests. The Piano part begins with a melody in the right hand, marked *p* (piano). The Violoncell part has a single note marked *con sord.* (con sordina).

System 2: The Piano part continues with a melody in the right hand, marked *mf* (mezzo-forte). The Violoncell part has a single note marked *con sord.* (con sordina).

System 3: The Piano part continues with a melody in the right hand, marked *p* (piano). The Violoncell part has a single note marked *con sord.* (con sordina).

System 4: The Piano part continues with a melody in the right hand, marked *p* (piano). The Violoncell part has a single note marked *con sord.* (con sordina).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*p*, *mf*, *con sord.*).

XV. Jahrgang Nr. 13.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. A. Conger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Klavier- u. Gitarrenbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rechtsh.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Allerhöchste Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Skand. Nord- und Ostseeländ. Reichsgeländern 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. J.

I.

Daß ich nun in der letzten Wohnstube des Oberamtsgebäudes von Pfingstthal und stopfte ergeben die zerrissenen Socken meines guten Untels. Das Nest erschien mir, offen gestanden, greulich, nachdem ich vor kurzem erst der schönen, reinlichen Hauptstadt und all meinen Lieben dort Violet gesagt, um an die Spitze des weitverbreiteten Hausstandes hier zu treten. Die gegenüberliegenden Häuser standen einem dicht vor der Nase und selbst die Aussicht auf den blauen Sommerhimmel war färglich bemessen.

Was nun meinen Untel betrifft, so erwies er sich als ein recht trockener, alter Herr, den es gewiß außerordentlich befremdet haben würde, hätte ich durchblicken lassen, daß ich mit meinen 27 Jahren glaubte, das Leben sei mir noch allerlei schuldig geblieben. War er doch so überaus philosophisch und Bedürfnislos veranlagt, daß er weit eher geignete erschien, dem verbliebenen Diogenes Konkurrenz zu machen, als einen Oberamtmann aus dem neunzehnten Jahrhundert zu repräsentieren. Und die übrigen Pfingsthalter? Ach, die schienen recht schüchtern zu sein! Freilich war sie freundlich zu mir, aber sie besappten einmüthig, daß das Städtchen eine höchst ruhlose Einwohnerschaft besitze, vor der man sich hüten müßte, was sie regelmäßig durch gräßliche Beispiele belegten.

Nun gab es zwar keine dunklen Punkte in meiner Vergangenheit, und durfte ich künftig von mir erwarten, daß auch hier mein Wandel den Ruf der Fleckenlosigkeit behalten werde.

Dennoch vermochte ich mich einer gewissen bänglichen Reue nicht zu erwehren, was wohl in Zukunft die Phantasie der Pfingsthalter über mich verhängen würde. Ich hielt mich deshalb vorerst in vorsichtiger Entfernung von ihnen.

So war ich recht einsam und freudenarm, und litt darunter. Eine Adlerseele unter Espagen, wie ich in bescheidenen Erkenntnis der Sachlage dachte.

Die Liebe, dieser Trost darobender Herzen, hatte mich getäuscht, verraten, verlassen. Ihr durfte ich nicht nachträumen. Sollte ich päzisch in den Dampf grauer Mäglichkeit versinken? Nein, nimmermehr! Ja, wenn das vorhandene Klavier brauchbar

gewesen wäre! „Auf Flügeln des Gesanges“ hätte ich mich emporgeschwungen über all dies Beengende. Aber es war ein solch armes, altes Ding, dem es eine Unal schien, Töne hergeben zu sollen. Zu dem allen trat einem hier das Geld so unvermittelt und vielgestaltig entgegen, daß ich mit Verringerung fühlte: „Mais si je pense aux millions, je sens que je suis né pour être millionnaire.“ Und ich hatte solch magere Einkünfte. Es mußte also etwas geschehen, um dieselben zu heben und meinem unruhigen Fühlen Abkennung zu verschaffen.

Anschließend bescherte mir ohne mein Zutun ein gütiges Geschick eine muntere Genossin. In das dicht neben dem uralten, weitläufigen Oberamtsgebäude gelegene Haus, dessen waagrechte Unbewohntheit mich selbst so peinlich berührt hatte, war ein junger Wertmeister nebst Gattin eingezogen. Und diese, das kluge Weibchen, mit der ich bald ein Schutz- und Trugbündnis schloß, warf unvermutet den Funken in das Pulverfaß. Sie sagte nämlich eines Tages nachdenklich, während sie mir aus der Zeitung einen Artikel zu Gehör brachte: „So etwas könnten Sie auch schreiben.“

Mit Miße unterdrückte ich einen Schrei indolenter Einverständnisses. Ha! das war es! Aber die Erfahrung hatte mich gelehrt, daß das kleine Weibchen mit dem warmen Herzen viel, alles konnte, nur nicht schweigen.

Und meine Zeitungsartitel, die mir schon in, wie ich glaubte, höchst geistreichen Wendungen durch den Kopf schwirren, auf der Bierbank verhandelt zu sehen durch den Wertmeister, den stets zu Redereien bereiten, und seine Freunde, nein, das durfte nicht sein. Also schwieg ich und verabschiedete mich bald.

Im Schuß der vier Wände meines heimeligen Stübchens schrieb ich aber flugs ein knappes Artikelchen, das ein jüngst stattgehabtes gewerbliches Ereignis behandelte, sandte es an das in der Hauptstadt erscheinende Tagblatt und erwartete gespannt das Weitere.

Schon am andern Tage lief ein Schreiben an Herrn J. Döring ein. (Von meinem Taufnamen Irene hatte ich vorfahrschaber nur den Anfangsbuchstaben unterzeichnet.) Belegter Herr wurde darin seitens der Redaktion des betreffenden Blattes höflich aufgefordert, fernern unter ausnehmenden Bedingungen Verträge zu liefern.

Nun freute ich mich wie ein Schneekönig. Der Untel wurde in meine kühnen Absichten eingeweiht, nickte dazu aber nur ironisch lächelnd mit dem Kopfe. Er würde sie nicht ausplandern. Der Briefträger

aber fühlte sich durch die stürmische Gabe von fünfzig Pfennigen gleichfalls zu ewigem Schweigen in dieser Angelegenheit verpflichtet.

Nun gab es gewiß nie einen eifrigeren und gewissenhafteren Reporter als J. Döring. Ja, die Sache gedieh geradlinig zur Lebenskraft in mir; bot sich dadurch doch ein unbegrenztes Feld der Thätigkeit und des Nachdenkens. Es waren viele Fabriten in dem gewerbereichen Städtchen, deren Veltger mir bekannt waren, und von meinem Interesse ercent oder belustigt, mich zur Beschäftigung derselben einladen und ihren Betrieb erklären. Und da ihren Belehrungen meine gepannte Aufmerksamkeit entgegenkam, vermochte ich unanfechtbare Berichte über das Gesehene zu verfassen.

Nun konnte es nicht fehlen, daß ein Teil der Eingeborenen des lieblichen Pfingstthal über so vermehrte Ansäherungen eines weiblichen Wesens empört waren. Zum Glück las man hier das Tagblatt nicht. Denn hätten sie die Triebfeder gekannt, die mich bewegte, geohnt, daß ich Reporter war, ich wäre unumgänglich geworden, sie hätten mich hinweggegrault. So begnügten sie sich damit, eine gefährliche Kofette in mir zu erblicken, welche keine Mittel scheute, das männliche Geschlecht für sich zu interessieren.

Indessen waren sie freundlich genug, mich trotzdem nicht zu meiden, wie auch mir im Verlaufe der Zeit viele der alten und jungen Menschen im Städtchen sehr sympathisch wurden, während mich andere dauernd abstoßen. In diesen gehörte Alice Elben, des Stadtschultheißens hübsches Töchterlein, für welches, als Kind seines Jugendfreundes, mein Untel Diogenes eine kleine Schwäde hegte. Er wünschte deshalb, es möchte ein gutes Einvernehmen zwischen uns Platz greifen. Vergeltliche Liebesmüh! Sie ganz Schlanheit, ganz Berechnung, setzte diese Eigenschaften auch bei anderen voraus. Sie natürlcher man sich gab und dadurch absichtslos anderer Zuneigung gewann, desto größer schien ihr das angewandte Raffinement.

„Fräulein Irene“, sagte sie eines Tages bei einem ihrer häufigen Besuche, nachdem ihr hübsches Köpfchen lange zum Fenster hinausgepäht hatte, „geht Herr Claffen von der Kattunfabrik jeden Tag zu dieser Stunde hier vorüber?“ „Herr Claffen?“ fragte ich gleichgültig. „Ich weiß es wirklich nicht. Das heißt, ich glaube, ich sah ihn hier schon öfter,“ sagte ich, mich bestimmend, hinzu.

„Nein, wie Sie sich aber vorstellen können,“ rief jetzt die junge Dame entrüstet. „Alle Welt weiß ja, daß er Ihnen die Cour macht.“ „Davon habe ich

nicht das Mindeste bemerkt,“ verfehlte ich erkaunt, „habe überhaupt nie sonderlich auf ihn geachtet.“ Und liegen sich gestern dennoch von ihm in der ganzen Fabrik herumführen,“ sagte sie höflich bei mir. Sie hieß die Fournierin ins Gesicht, und es war keineswegs der Blick eines unbunden Engels, mit dem ich sie anfaß, während ich sagte: „Sie wissen recht gut, daß ich mich für den Verkehr interessiere.“ „Nun!“ rief sie mit affektierter Aufrichtigkeit, „sprechen Sie mich nur nicht an! Wenn Sie doch so Ihre Verehrer sehen könnten!“ Nun mußte ich lachen. Es schien eine Manie von ihr, mir beständig eine Schar von Verehrern anzubilden. Sprach ich einmal mit einem Menschen ein paar harmlose Worte, flugs wurde er zu meinem Auketer gestempelt. Natürlich, nur unter vier Augen. In Gesellschaft der Liebe ist es ihr, mich als ehrenwürdig, alte Tante zu behandeln.

Als wir in unserem angenehmen Gedanken-austausch so weit miteinander geblieben waren, spazierte mein Takt zur Thüre herein. Sie that, als sei sie davon, die Thüre zu ergreifen, und sagte dabei mit lieblichem Kinderlächeln: „Adieu, Herr Bertram-mann, ich gehe. Mit Ihrer Würde ist heut nichts anzufangen, sie ist fürstlich schlechter Laune.“

„Was halt du mit ihr gehabt?“ fragte nach ihrem Abgang stürmisch mein Takt. „Mit ihr gehabt?“ wiederholte ich mit verächtlichem Lachen. „Sie reizt mich beständig, und da ich nicht wie sie mit unehelichen Kämpfen kämpfen kann, muß ich es mir in annehmlicherer Art gefallen lassen.“

„Wut!“ ist kein passendes Wort für ein Frauenzimmer.“ Sprach da der Takt mit strenger Ruhe und verschränkt in seinem Armbettzimmer, dem ich, beiläufig bemerkt, längst im stillen die Bezeichnung „Zonne“ verliehen hatte. Zu meinem Bedauern muß ich jetzt dem gerechten Leser das Geständnis machen, daß ich mit dem Takte auf die Erde krampte.

Nachdem aber sagte ich mich nieder und schrieb einen flotten Bericht über ein mir von bezaugtem (Gassen) erläutertes, besonders interessantes Gleich-verfahren, das, sein Geschäftsgeschäft mehr, doch noch neu genug war, um weitere Kreise zu interessieren.

Während solchergergestalt das Leben in der kleinen Stadt seinen Verlauf nahm, rauchte der Strom der Zeit unaufhaltsam durch das Reich, hier und dort die Lebensschiffen aufschwimmend, die Geister mächtig bewegend. So stand jetzt ein heißer Wahlkampf bevor. Ach! auch mir sollte es begeben sein, mitzukämpfen. — Mithin Genüßes bestand ich mich eines schönen Morgens am Bord, eiligst bezieht, einem soliden Verstande die angemessene Färbung zu verleihen, da nahte sich der Briefträger mit einem dicken Brief. Und darin stand geschrieben, daß J. Döring alle Aufmerksamkeit der Wahlbewegung zuzuwenden, jeglicher Wahlversammlung anzuwohnen solle, weil man häufige Stimmungsberichte erwarte.

Ich war vernichtet. Wie sollte eine sittige Maid hier in Städtchen Wahlversammlungen besuchen? Nun handelte es sich um Sein oder Nichtsein hinsichtlich meines Repertoriens. Verzweifelt irrten meine Augen umher. Da blieben sie an einem prächtigen Wärfel haften, welche mir erst heute vom Elternhaus mit herzlichsten Liebesworten zugegangen waren.

Im Wärfel hatte ich die eine bereits dem Takt gewidmet, dessen antike Tugenden ich gerne mit etwas moderner Menschlichkeit vermischte hätte, und die andere mit der lustigen Frau Erlenbusch, der Werkmeisters Gattin, verzehrt. Aber nun mußten sie höheren Zwecken geopfert werden. Ja! sie hatten eine Idee in mir erweckt. Gorgasm schlug ich sie ein und begab mich zu dem braven und klugen Schneider, welcher Taktens ehrenwürdige Bekleidungsstücke in Kostfällen zu behandeln pflegte. Derselbe glaubte sich mir aufs äußerste verpflichtet, da ich ihm zu weißen Seife- und Gewandreste überließ für seine acht mütterlichen Kinder, deren Kleider mit zur Hülfleistung bei größeren Arbeiten diene. Glücklicherweise lag er allein auf seiner „Söhle“. Und nachdem ich ihm, zugleich mit den Wärfeln, die schwere Not meines Vergens, für die ich bei Takt kein Verhältniß fand, entkühlt hatte, gelobte er, nachgeehrt durch solches Vertrauen, sich als mein Kämpe manhaft und verschwiegen in die Wahlkämpfe zu stürzen.

Etwas ruhiger kehrte ich nach Hause zurück, wo ich Frau Erlenbusch meiner harrend fand, mit der Aufforderung, sie auf einem Gang in die nahe Kreisstadt zu begleiten, wo wir verschiedene Klammern zu erledigen trachteten. Ausgleich hoffte ich, dort unverzüglich das Terrain sondieren zu können

bezüglich der Stimmung für den einen oder andern der beiden Kandidaten. Ich konnte bis infolfern ermöglichen, als ich mehrere Bekannte dort besah.

Nachdem wir beide in jeder Hinsicht befriedigende Resultate erzielt hatten und uns bei der Heimfahrt im Postwagen gegenüberließen, konnten wir uns des Lachens nicht erwehren. Die junge Frau trug in materieller Stellung, zu der sie die Länge des Wagens zwang, zwei riesige Blüten in den Armen, während ein Paket mit Kleiderstoff ihr auf den Knien ruhte. Ich dagegen hielt eine flache Salatschüssel, das wir in Präsenzhall nur in reinigtem Zustand besaßen, aus Herz gepreßt, während die Hände einen ungeheuren Wärfel für den Takt umklammerten.

Am Bestimmungsort angelangt, eilte ich mit dem mir eigenen Luftgefühl, das gräßliche Fahrzeug zu verlassen. Blöthlich that es nach einem Auf, ich stürzte, und zwar mit Salatschüssel und allem, in die starken Arme eines mit geistvoller Schnelle auftauchenden Unbekannten, während Frau Erlenbusch, gleichfalls hinausgeschleudert, den Inhalt einer ihrer Hüften über uns ergoß. Es ergab sich bei dieser Gelegenheit, daß derselbe aus seinem, weichen Wehl bestand. Wohl im Schrecken über die unermittelte Spende, hielt mich der hilfreiche Geist fortwährend frampfhaft fest, bis ihn ein Verdrüsseneschrei meinerseits und leises Sächern meiner Begleiterin aus der Ergrünnung rief.

Ausdauernd sah ich in ein vornehmlich durch geist- und gemüthvolles Ausdrück reichendes Mannes-antlitz, über dessen gebräunte Wangen ein Streifen weißen Naches riefelte.

Verlegen sprach der Fremde nun: „Ich bitte tausendmal um Entschuldigung. Mein Name ist Mübiger.“ „O, bitte,“ begann ich noch verwirrt, da stülpte ich an meinem Hals etwas Kaltes. Nach dem nach greifend, hielt ich ein schlangentartiges, braunes Tier in der Hand, das ich jedoch alsbald als unschädliche Windstille erkannte. „Meine Anguis fragilis,“ murmelte der Herr, diesmal in thätenslosem Entsetzen darauf hinstarrend. „Nawohl!“ sagte ich ruhig und reichte sie ihm hin. Da schoß ein Fremdenblick aus seinen braunen Augen. „Danke!“ rief er eufthiasisch, indem er das Tierchen sorgfältig in die Brusttasche steckte, „ich stürzte so sehr, Sie würden ahnungslos werden.“ „Zugestrichelt freudig,“ ergänzte ich lachend. „Nein, das hiesse meiner Erziehung Schande machen.“ Nachdem meine Freundin auch nach ihrem Teil gelacht und wir uns gegenseitig vorgestellt hatten, gingen wir vergnügt nach Hause.

Auf diese Weise machten wir die Bekanntschaft Herrn Mübigers, des unermessenen Professors, dessen Persönlichkeit seit Wochen das lebende Thema bei den Kaffeekränzchen gewesen war. Ingleich mit uns, die wir im Innern des Wagens saßen, hatte er seinen Einzug nach Präsenzhall auf dem schiffschiff gehalten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Lieder von Joh. Brahms.

Von Richard Winkler.

I.

Man all den Schätzen unserer musikalischen Literatur ist nichts so geeignet, sich schnell und sicher einen Platz im Hause, in der Familie zu erobern, wie gerade das Lied. In ihm haben wir Wort und Ton beisammen und werden dadurch direkt in eine bestimmte Sphäre versetzt, die uns nicht erst, wie in rein instrumentalen Sachen, nach den Absichten des Künstlers fassen läßt, sondern deutlich und klar zur Seele spricht. Das eben ist das Moment, welches dem Liede das Volkstümliche verleiht; und die Erfahrung lehrt, daß ein Lied bei weitem leichter Verständnis findet, als Instrumentalmusik, wenigstens unter jenen Menschen, die nach des Tages Mühe und Arbeit Erholung in der Musik finden.

Der Schatz an dem Gebiete des Liedes ist unermesslich, und wollte man nur einigermaßen das Bedeutendste hervorheben, man würde nicht fertig. Aber auf das Schöne, was oft zurückgelegt wird dem schon allbekannten Großen gegenüber, das, weil es nach neu, nicht bis in alle Winkel der musikalischen Welt gebrungen ist, darauf hinzuweisen, dürfte sich gewiß verlohnen.

Schubert, Schumann und Franz sind, wo nur irgend Gesang gepflegt wird, zu Hause, überall er-

tönen auch ihre Lieder, ab im Vaterlande oder jenseits des Ozeans. Nicht so ganz ist das mit den Liebern von Brahms der Fall. Sie waren bisher mehr auf den Konzertsaal verwiesen, wo sie allerdings im Vordergrund des Interesses stehen. Wenn man aber versucht, Brahms'sche Lieder im Hause einzuführen, so steht man oft vor der hier und da schwierigen Verteilung zurück und verlor so den Mut, sich weiter damit zu beschäftigen. Es giebt aber eine große Anzahl Brahms'scher Lieder, deren Verteilung sehr wohl jeder leicht geübte Klavierspieler bewältigen kann, und es befinden sich Stellen darunter, die geröstet sich neben die besten unserer Großen stellen können.

Wer kennt nicht das „Wiegenlied“ (op. 49, IV)? Mit Recht verdient es, ein im besten Sinne des Wortes populäres genannt zu werden, ja es giebt sogar Volksschulen, in denen es gesungen wird. Wer hat so leicht diese Vollständigkeit erreicht? Es ist in der That ein herziges Wiegen und atmet so recht jene Natürlichkeit, die das Lied besetzen muß.

Das ist in ähnlicher Weise aber noch bei anderen Liedern von Brahms der Fall. Zum Beispiel im „Vergleichlichen Ständchen“ (op. 84, IV). Ursprüngliche Empfindung ist das erste Erfordernis für ein Ständchen, dessen Weise ja gleichsam erst im Moment der Liebesgabe erzeugt wird. Und das finden wir denn auch in vollkommenem Maße beim „Vergleichlichen Ständchen“. Der Text ist so herzerweichend, wie das im Volkslied ja nicht anders sein kann, durch und durch natürlich, aus innerstem Empfinden entspringend.

Gleichfalls in innigster Weise erklingen ist das „Mädchenlied“ von P. Heyse (op. 107, V): „Auf die Nacht in der Spinnstube.“ Es gehört zu den schönsten Liedern, die Brahms geschrieben. Hier ist ganz der Ton der Dichtung getroffen, der uns in die Seele eines armen, ungeliebten Mädchens blicken läßt. Alle Mädchen sitzen anzuheben und spinnen für ihre Liebsten den Brautschloß. Für wen aber soll sie spinnen, da sie ja ganz allein? Ja, „für wen,“ fragt sie, „ich weiß es nicht, ich weiß es nicht.“ Das ist ja tiefgründig und wiederzugeben, daß man für den Schmerz des Mädchens kein geeigneteres Tongewand finden könnte. Dazwischen klingt immer die Weise des schnurrenden Mädchens, die in dezentester Art nur angedeutet erscheint. Es gehören seine Ohren dazu, hier dem musikalischen Poeten ganz zu folgen. Aber haben wir ihn verstanden, so schmeichelt sich seine Weise ganz in unser Herz hinein.

Zu den geschätztesten der Brahms'schen Lieder gehört auch das „Von ewiger Liebe“ (op. 43, I). Wir werden zuerst durch leise schreitende Accorde in eine trümmliche Abendstimmung eingeführt. Alles still, wehmütiges Schweigen. Der Vorhang kommt am Arm der Geliebten, sie heimlich: sie sprechen von „ewiger Liebe“. Die beginnenden Tränen, die bis zuletzt nicht wieder ganz verschwinden, malen sein erregtes Innere vortrefflich. Er möchte Genüßlichkeit über ihre Liebe, auch allen Aufmerksamkeiten gegenüber, haben. Und da bedeutet sie ihm, daß sie fester als alles, als „Eisen und Stahl“ sei, daß ihre Liebe nie vergehen werde. Erst jetzt, dann immer feuriger erklingen ihre Worte, bis eine glühvolle Steigerung das Ganze siegesgewiß abschließt. Das ist ein wahrhaft echtes Lied, und jeder, der es gehört, wird sich einem überzeugenden, tiefen Eindruck nicht verschließen können. Es giebt eben Aspirationen, die nur dem echten Künstler gelingen; gerade sie packen am meisten und erheben das Herz, das so gern sich erheben lassen will, wenn es an die Quelle kommt, aus der das echt künstlerische fließt.

(Schluß folgt.)

Immanuel Faust.

Von Heinrich Lang.

Am 5. Juni 1894 ist ein edler Künstler verschieden, ein Mann, dessen Wirken für weite Kreise der musikalischen Welt von tiefgreifender Bedeutung gewesen ist, Professor Dr. J. v. Faust. Das Bild seines äußeren Lebensganges und eine überflüssige Darstellung seiner Thätigkeit boten diese Blätter im Jahr 1888 aus Anlaß des zweiten Städtischen Musikfestes. Für jene, die ihn kannten, bedarf es keiner Rechtfertigung, wenn im folgenden noch des näheren gewürdigt wird, was die Kunstwelt an ihm verloren.

Faust war als Mensch wie als Musiker eine scharf ausgeprägte Individualität, stark im Willen

und im Empfinden. Ueber welche Kraftfälle und Schaffenstufen er verfügte, davon empfängt man schon einen lebhaften Eindruck, wenn man nur die Aemter anzählt, die er zu gleicher Zeit zu bewältigen wußte: Er war künstlerischer Direktor des Stuttgarter Konservatoriums für Musik, erster Lehrer für Orgel, Violoncello und Chorgesang derselben Anstalt, Lehrer des Gesangs an den Oberklassen des Rgl. Katharinenspiels in Stuttgart, Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche, Leiter des Vereins für klassische Kirchenmusik, ständiger musikalischer Berater der höchsten württembergischen Behörden in Kirche und Schule, Mitglied der Prüfungskommission für die Dienstprüfungen der evangelischen Volksschullehrer, herausragendes Ausführmittel des Schönbüchsen Sängerbundes und durch eine Reihe von Jahren hindurch fast regelmäßiger Dirigent der Liedertafel dieses Bundes. Zu diesen regulären Aemtern hinzu übernahm er immer wieder im Interesse der Kunstpflege außerordentliche Obliegenheiten, wie seine bedeutungsvolle Beteiligung an der Herausgabe von Musikwerken des Gottschalk-Verlages, viele Gesandten u. a., nicht zu vergessen die drei großen Musikfestführungen. Neben alledem aber fand er noch Zeit für zahlreiche größere und kleinere Kompositionen und zur Herausgabe mehrerer musikpädagogischer Schriften. Das Wunderbarste an diesem vielseitigen Wirken aber war, daß man nie bei irgend einer seiner Tätigkeiten den Eindruck bekam: Der Mann zerplittert seine Kraft und kann sich deshalb dem Einzelnen nicht genügend widmen; vielmehr sah man ihn nicht anders als mit dem ganzen Herzen wirken, und dabei trat er auf den verschiedensten Gebieten seiner Tätigkeit mit Leistungen auf den Plan, die durch eine nicht zu übersehende Gründlichkeit imponierten.

Das war freilich nur ausführbar vermöge einer hochbedeutenden intellektuellen und insbesondere musikalischen Begabung, die er schon früh durch allgemeinen wissenschaftlichen wie durch speziell fachliche Studien auf eine hohe Stufe der Ausbildung gebracht hatte. Wer ihm nahe trat, den überraschte seine Sachkenntnis auf den verschiedensten Wissensgebieten, wie er denn nicht weniger als sechs fremde Sprachen beherrschte.

Als Musiker war er mit dem feinsten Tonhörn ausgerüstet. Die Schärfe seines musikalischen Gehörs stand sowohl bei seinen Vorträgen als bei seinen Orgelspielen mit Recht in gewaltigem Mefsepekt. „Dort hinten hat einer der Herren an falschem Ort geatmet“, konnte er wohl in den Chor hineinrufen. Welches Feingefühl für passende Klangunterstützungen betätigte er in den Orgelregistrierungen für Solohände und Begleitungen, wach vornehmendem Gehör in den aus Einzelne gehenden Vortragsbezeichnungen, durch die er die Wiedererlebung großer Werke in Variatur, Chor- und Solostimmen vorbereitete! Zu dem allem besaß er ein rhythmisches Gefühl von feiner Bestimmtheit, das ihn namentlich auch als Dirigent und Lehrer die Tempi fast ausnahmslos auf die der Stimmung des betreffenden Stücks entsprechende Weise treffen ließ.

Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit waren Grundzüge seines Wesens. Das hat er vor allem als Lehrer bewiesen. Jeder seiner Schüler wußte es zu rühmen. Aus persönlichen Gründen mit seinem Tadel zurückzuhalten, wenn er als Lehrer oder überhaupt im Dienste der Kunst einen solchen auszusprechen für nötig hielt, wäre ihm unmöglich gewesen. Sein Tadel wirkte um so nachdrücklicher, als er immer in den Grenzen der Sachlichkeit blieb; anderseits war er auch keineswegs farg mit anerkennender Anerkennung. Als Tonsetzlehrer genoss er weithin den allerbesten Ruf. Er hatte sämtliche Gegenstände der musikalischen Theorie in ganz selbständiger Weise in einem wissenschaftlichen System durchgearbeitet, nach welchem noch heute der Unterricht in der Elementarorganlehre am Stuttgarter Konservatorium erteilt wird. Die von ihm hierzu selbst verfaßten musterhaften Beispiele liegen neben der technischen Meisterhaftigkeit auch stets ein individuelles Gepräge bewundern. Seinem in allem auf unübertreffliche Gründlichkeit angelegten Wesen war es Bedürfnis, alle ausdenkbaren Möglichkeiten der Formengestaltung ihm selbst erscheidend zu beschaffen. Das war dann freilich mit Ursache davon, daß nur wenigen die Zeit und Kraft dazu reichte, ihm auch in die höchsten und strengsten Disziplinen zu folgen. Solche Schüler vermochten dann erst recht zu erkennen, welche Summe von Wissen und Können und welcher Fleißigkeit aufgeschichtet war in den dicksteifigen Massen, denen er seine Manuskripte anvertraute. Sein Lieblingspensum war der Kanon. Was er auf dem Gebiet dieser seltenhaften Form Neues eronnen, würde, wenn veröffentlicht, eine sehr

wesentliche Bereicherung der Musikwissenschaft abgeben. Für den Kundigen ist es wahrhaft rätselhaft, daß es diesem Mann, der den Schwingen der höchsten Genies auf die bewundernswürdige Weise zu folgen wußte, als eine Erholung galt, sich mit der Erfindung von Beispielen zum vierfachen Kontrapunkt und von — Spiegelkanons abzugeben. Uebrigens darf es nicht verschwiegen werden, daß er diese künstlichen Formen doch nicht um ihrer selbst willen, sondern nur dem Grundbedürfnis zuliebe pflegte, das die Verbundenheit an Fesseln der verschiedensten Art den Lebenden desto mehr an jene gewählte Ausdrucksweisen führte.

Ein Lehrer des guten Geschmackes für weite Kreise ist Faust auch als Leiter eines großen Chorvereins gewesen. Er vereinigte in dieser Eigenschaft die Vorzüge einer bewundernswürdigen Lehrmethode in der Vorbereitung und einer herrlichen Meisterschaft in der Direktion großer Tonwerke.

Zu glänzenden Licht zeigte sich sein Direktionsgeschick bei den Handratorien der drei ersten Stuttgarter Musikfeste. Unter den vielen großen Werken, die er seinerzeit im Verein für klassische Kirchenmusik in hochgelungener Weise des öfteren zur Aufführung brachte, waren ihm selbst die feineren die großen Passionsmusiken und die 11 moll-Messe von Bach, nicht minder aber die D-dur-Messe von Beethoven. Von seinem tief eindringenden Verständnis dieser Werke zeugten auch die eingehenden Erläuterungen zu den Textprogrammen, mit denen er den Bedürfnissen der Hörer in dankenswerter Weise entgegenkam.

Ein bedeutungsvolles Moment bei Aufführung der Werke Bachs und Händels ist bekanntlich die obligate Orgelbegleitung. Für Ausarbeitung derselben war nun gerade Faust ganz der rechte Mann vermöge seines großartigen Wissens, wie insbesondere als Meister und Kenner der Orgel. Die Art, wie er in diesen Orgelbegleitungen (sowie in solchen Bearbeitungen, in denen er für Bedürfnisfälle die gesamte Begleitung der Orgel zumweilen sein herrliches Instrument verwendet hat, wird von allen Kennern als Muster anerkannt werden müssen. War ja doch die Orgel das Instrument, auf dem er in den Jahren der Kraft als ausübender Meister glänzte wie wenige. Seine Art, die Orgel zu spielen, brillant und klar in der Technik, grundsolid im Legato und in der Stimmführung, durchgehelt in Phrasierung und Registrierung, wird sich immer wieder als eine solche ausweisen, die der Natur des Instruments aufs beste gerecht wird.

Er verschloß sich keineswegs gegen das gute Neue, was ihm die Orgelliteratur darbot; neben Bach und Mendelssohn fanden auch Fint, Emiliani, Merkel, Rheinberger und Tiele in seinem Unterricht zu ihrem Recht. Am eminentesten Sinn war Faust kirchlicher Organist, der mit Hingebung und mit künstlerischer Selbstbeschränkung seine großartige Improvisationsgabe im polyphonen Stil und seine unerlöschliche Erhaltungskraft ganz in den Dienst der Erbauung stellte.

Chor und Orgel waren es auch, die ihm für seine produktiven Schöpfungen die meiste Anregung boten. Als Komponist war er wiederum eine ganz ausgeprochene Individualität, deren Stil, wie jemand einmal richtig bemerkt hat, zwischen dem Mendelssohns und dem von Brahms in der Mitte steht. Ein abgeklärter Feind alles Euklidischen, Faden, schrieb er lieber zu fangig als zu weich, selbstredend immer mit voller Beherrschung aller musikalischen Mittel, oft gedankenschwer, nie nichtsagend. Wie man einem Manne Mangel an Erfindung vorwerfen konnte, den so herrliche Themen wie jene der Trübsal in seiner Königsymnie geschenkt waren, ist in der That rätselhaft. Ganz besonders tief empfunden und kraftvoll gearbeitet ist seine kirchlichen Motetten. Leider haben noch so manche von ihnen wie auch von seinen Liedern und Orgelstücken der Veröffentlichung. Das Bedauern ist unter den letzteren ist eine große Orgelsonate in E. Es hat ihn seine engen Beziehungen zum deutschen und schwebischen Sängerbund zur Komposition zahlreicher Werke für Männerchor veranlaßt. In allen diesen Gaben ist er der nie nach dem Beifall der Menge haßende, ideale Künstler, der stets den Grundlag hochhielt, daß in der wahren Kunst Schönheit ohne Charakter und Wahrheit des Ausdrucks ohne Wert des Inhalts nicht denkbar ist.

Wer ihm näher treten durfte, der fand hinter der Würde des Künstlers eine rührende persönliche Bescheidenheit, einen Adel der Gesinnung, eine Fülle von Herzengüte und Wohlwollen und eine Feinfühligkeit des Gemüts, wie sie selten anzutreffen sind. Mit welcher Guthesigkeit er immer wieder mit seinem vielbegehrten Rat diente, dies wußten viele zu rühmen.

Wenn in künftigen Jahren die Menge sich wieder

in die Stuttgarter Stiftskirche drängen wird, um sich an den Meisterwerken der Tonkunst zu erheben, die einst als „unpopulär“ verurteilt waren, dann darf immer wieder gerühmt werden: Der Mann, welcher diese Kunstgenie geformt hat, ist unser unvergesslicher Faust!

Dezle für Siederkomponisten.

Am Möwenstein.

Da warst ein Kind, mein Liebchen, ich ein Kind
Ja noch an Jahren.
Ich leh' dich noch: es spielt' der Abendwind
Mit deinen Haaren.

Da standst auf dem großen Stein am Strand,
Dem Meer umspülten;
Da war mein Arm und meine harter Hand,
Die dort dich hielten.

Es sprüht der Wind. Ich küßte voller Lust
Die sah'gen Couplen
Von deiner Wang' und küßst' an meiner Brust
Dein Herz küssen.

Mich dünkt, ich sah dich heute Nacht im Traum
Im Abendhimmel.
Wo hoch aufsteht der wilden Brandung Schaum,
Fort auf dem Meere.

Der Regen kauschen und der Möwen Schrei'n
Ich rings um höre.
Du ironisierst die heißen Thränen dein
Der Wind vom Meere.

Sophie Charlotte von Sell.

Erkältet.

Dem kühl mit schäumendem Saft den Pöhal
Der Reben vom Ufer des Rheines;
Und laßt erlösen ein Lieb durch den Saft
Dum Preise des edlen Weines.
„Solange die Perlen im Feder noch schimmern,
Soll uns keine Sorge das Leben verhängern.“
Stoß an!

Dem sei nun das erste Glas geweiht?
Es gelte dem deutschen Schinken.
Und wenn sei das zweite Glas geweiht?
Es gelte dem beheren Chinen.
Solange uns noch die Reben glühren,
Soll uns keine Sorge, kein Leid beühren.
Stoß an!

Das dritte Glas, es gelte dem Rhein,
Dem deutschen Strom, dem allen.
Es soll den Kämpen geweiht sein,
Die dessen Reiz uns erhalten.
Solange die Reben am Ufer noch blühern,
Verlassen wir alle Sorgen und Bähren.
Stoß an!

Und naht' der Frannmann mit wildem Begehr
Nach unserm heiligen Glö,
Dann trinken wir Kraft zu Schuß und Weiz
Im leichten Rebenbinte.
Für den Rhein und den Wein dann auf wir uns raffen,
Für den Rhein und den Wein dann auf in den Wäffen!
Stoß an!

Fr. Kurz-Eloheim.

Haydn's „Schöpfung“, eine — Entweihung der Kirche?

Carl Odel, Lehrer an der dreiklassigen Schule in Plan in Wäldern, scharte im Jahre 1871 die Musiker der Stadt und der umliegenden Orte um sich, um Haydn's „Schöpfung“ einzunehmen und öffentlich in der Kirche aufzuführen. Dadurch zog er sich aber den Zorn eines geistlichen Herrn zu, der meinte, durch die Aufführung wäre die Kirche entweihet worden. Odel ward sogar in seiner Lebensstellung bedroht und wandte sich in seiner Not in zwei Briefen direkt an Haydn. Dieser antwortete ihm: „Hochgelehrter, hochgeachteter Herr! Ihre beiden Briefe, sowohl den vom 21. Mai, als vom 3. Juli, mit welchen Sie mich zu beehren liebten, habe ich richtig und mit Vergnügen erhalten. Es freute mich ungemein zu hören, daß mein Datorium von allen Musikfreunden in jener Gegend eben den Beifall erhielt, den es beinahe schon vom größten Teile Europas zu erhalten das Glück hatte; aber

zu meinem größten Erstaunen mußte ich die daraus entstehende sonderbare Geschichte vernommen, die in der Zeitperiode, in der wir leben, sicher den Stoff und Herzen des Hörers davon wenig Gutes zu machen scheint. Seit jener wurde die „Schöpfung“ als das erhebende, als das am meisten Ehrfurcht einflößende Bild für den Menschen angesehen.

Dieses große Werk mit einer ihm angemessenen Mühe zu begleiten, konnte sicher keine andere Folge haben, als diese heiligen Empfindungen in dem Herzen des Menschen zu erheben und ihn in eine höchst empfindsame Lage für die Güte und Allmacht des Schöpfers hinzustellen.

Aud diese Erregung heiliger Gefühle sollte Entweihung der Kirche sein?

Sind Sie ganz ruhig über den Erfolg dieser Geschichte, denn ich bin überzeugt, daß ein vernünftiger Musikant diesen Apoll des Friedens und der Gerechtigkeit näher mit seinen Willküren bekannt machen wird, da es nicht unwahrscheinlich ist, daß die Menschen mit weit gerührtem Herzen aus meinem Oratorio, als aus seinen Predigten herausgehen dürfen und daß seine stürmische durch meine Schöpfung so entheiligte, wohl aber die Absetzung und Verehrung des Schöpfers dadurch eifriger und inniger in einer solchen heiligen Stätte erzielt werde.

Sollte diese, für jeden Vernünftigen höchst lächerliche Geschichte nicht durch das Konfessionarium beigelegt werden, so bin ich bereit, selbst Christo f. l. Meistertaten es anzugehen, Allerhöchstdenke dieses Oratoriums es ohne wahrhafte Nüchternheit anhört und ganz von dem Werte dieses heiligen Werkes überzeugt sind, der ich übrigens mit vollkommener Hochachtung bin: Euer Hochachtungsvoller ergebener Diener

Josef Haydn,
Dr. der Theologie.

Friedrichstadt, den 24. Juli 1801."

Odel, der diesen Brief allenthalben öffentlich mitteilte, blieb in der Folge unbeschäftigt. Seine eigenen Kompositionen fanden unter anderem auch die Aufmerksamkeit des Wiener Musikvereins, wie die noch vorhandenen Briefe des f. l. Negierungsrates Dr. Sonnleithner bezeugen. Odel gründete im Jahre 1821 die „ehrliche Bruderschaft der Athener“, welcher Verein heute noch besteht und am Tage der heiligen Eulalia bei „offener Tafe“ Versammlungen abhält. Den Verein leitete ein Vordenkster, dem zwei Schiffsmeister beigegeben sind. Odel starb 84 Jahre alt 1844. Sein Bild, ein kleines Oelgemälde, hängt seit kurzer Zeit im Konferenzzimmer des Wiener Bürgermeisters.

Otto Payer.

Musikpflege in Athen.

Von Albert Friedenthal.

Athinae kann eine zweite Stadt in Europa geben, in der sich doch ein, ich möchte sagen, entragiertes Konzerttreiben betätigt wie in Athen. Etwa zwölf Konzerte oder doch Aufführungen, die den Charakter von Konzerten tragen, innerhalb vierzehn Tagen — wieviel andere Großstädte außer dem längst dafür be-rühmten dürften sich einer ähnlichen Konzerttätigkeit rühmen? Wunderbarerweise ist dieses Musikwesen fast urpöblich entstanden. Noch vor wenigen Jahren gehörten Konzerte zu den seltenen und wenig begriffenen Genüssen der Athener; etwa eins fand in jeder Olympiade statt. Ein in Athen seit langem anlässlicher Philhellene erzählt mir, daß vor vielleicht zwölf bis fünfzehn Jahren der Name Chopin — Chopinos — einen jedenfalls modernen, aber in Athen noch nicht völlig acclimatirten Musiker bezeichnete und selbst Beethoven mit seinen unsterblichen Werken galt damals als ein so sagenumwobenes Wesen wie etwa Homer mit seinem Ilias und Odyssee. Nun sind die Athener aus ihrem taufelndjährigen Schlaf in ihrer alten Heimat plötzlich erwacht und unaufhaltsam erkönt ihr Weitzug in den Werken Wads, Beethovens, Webers und anderer Herren vom deutschen Musiker-Paradies unter dem Weiffall und dem regsten Interesse eines zahlreichen Teiles der Bürgerchaft von Athen.

In Athen giebt es mehrere Musik-Institute. In erster Reihe sei des Athener Konservatoriums, der Musikgesellschaft Deion, Erwähnung gethan. Es wird von mehreren hundert strebenden Schülern besucht. An der Spitze des Instituts steht Herr Georg Nagos, ein junger, sehr talentierter Grieche, der seine musi-

kalischen Studien in München machte und das ihm von der Stadt anvertraute Institut mit wahrer Hingebung für die Sache und mit einem Geschick leitet, das schon glänzende Erfolge gezeitigt hat. Auch die übrigen Lehrkräfte sind bestrebt, Herrn Direktor Nagos an Fleiß und Eifer nicht nachzuleichen. Ich erwähne besonders Herrn Dr. Sofiadis, der in theoretischen Fächern, Herrn Nager, einen ausgezeichneten Geiger, der im Violinpiel und Vorgesang, und die Damen Frau Gounke, sowie Fräulein von Lottner und Otto, die im Klavierpiel bezw. Gesang unterrichten. Im Vortehr unter den Professoren, auch den nichtgriechischen, wird mit Vorliebe die deutsche Sprache gebraucht. Das Odion, an dem die Schüler nur einen geringen Obolus als Honorar hinterlegen, wird hauptsächlich durch Schenkungen und Vermächtnisse reicher, wohlthätiger Bürger erhalten. Da die Klassen des Staates und der Stadt wenig zu leisten im Stande sind, so sind es besonders Vermächtnisse, die so manches Institut Athens beirunden und am Leben erhalten. Denn so eng der Grieche bei Verzeihen seinenbeutel schnürt, so wohlthätig und für das Gemeinwesen besorgt zeigt er sich bei den Beispielen vieler großen Vorfahren im Altertum folgend — in seinem Testament. Eine ganz Heile herrlicher öffentlicher Gebäude verbanke so ihre Erhebung dem Wohlthätigkeitskultus athenischer Bürger.

Von anderen Gesellschaften sind hervorzuheben die Philharmonie (Chor und Orchester) unter Leitung des Herrn Nager, sowie die Gesellschaft Omilos Philomouon; beide besigen große Konzertsäle. Die eigentlich wissenschaftliche Dinge kultivierende Gesellschaft Parados veranstaltet ebenfalls Konzerte. Auch die ziemlich zahlreiche, aber wenig bemittelte deutsche Kolonie stellt einen Sängerbund, Philadelpia, unter Leitung eines edlen Melomaneu, des Herrn B. Barth. Ferner existirt noch eine kleine französische Chörevereingung. Die Gesellschaft Philharmonie hat versucht, ihren Ruhm bis in weite Fernen zu verbreiten, indem dieselbe nach kaum heumonatlichem Verleben bereits einen Ausflug nach Aegypten, Smyrna und Konstantinopel unternahm. Was ein gewandter Chor in so kurzer Zeit zu leisten vermag, darüber wird der musikalische Leser nicht im Zweifel sein.

In der französischen Schule des Mr. Bonolle hatte ich Gelegenheit, Zeuge eines wirklich interessanten musikalischen Ereignisses zu sein. Es handelte sich um eine „antike Premiere“, um eine Symphonie an Apoll, die man vor einiger Zeit in Olympia gefunden hat und über welche Ihr Blatt u. a. aus Paris einen Bericht gebracht hat. Die Elite der Gesellschaft Athens, voran die königliche Familie, die sich von jeher durch ihr warmes Interesse und hochwürdige Förderung jeglicher Verbreitung in Kunst und Wissen ausgezeichnet hat, wohnten dieser Aufführung bei, und wurde dieselbe mit großer Begeisterung aufgenommen.

Es ist zwar über jeden Zweifel erhaben, daß wir heute im Stande sind, die vier oder fünf angeführten griechischen sogenannten „Melodien“ zu entsiffern, d. h. die Noten derselben zu lesen; nicht aber vermögen wir ungedacht des untergelegten Textes die Noten ihrem Werle nach zu bestimmen, da die Alten dafür keine Zeichen hatten. Aus diesem Grunde halte ich es für angebrachter, die Bezeichnung „Notenfolge“ anstatt Melodie anzuwenden. Ähnlich ist es heute noch bei den Chören. Bei meinen eigenen Forschungen auf dem Gebiete asiatischer Musik habe ich so manche vornehmende griechische Notenfolge entsiffert, war aber oft nicht wenig verzwiffelt, wenn ich dieselbe als eine „ganz andere Melodie“ — zwar mit denselben Noten, aber veränderten Notenwerten — später durch Zufall von einheimischen Künstlern vorlagern hörte. Man wird von einer solchen musikalischen Metamorphose sofort die richtige Vorstellung gewinnen, indem man an einer beliebigen Melodie die Taktart heterogen verwandelt und die einzelnen Noten verlängert oder verkürzt. Ein jeder wird auf diese Weise leicht den Schmerz zu Stande bringen, aus einem Tränemarch etwa einen Walzer zu gestalten. Ferner wissen wir so gut wie gar nichts über die Begleitung antiker Melodien. Wenn man überhaupt im Stande ist, aus den gefundenen Noten einen Inhalt herauszuweisen, so empfand ich aus der Symphonie an Apoll den Eindruck eines tiefen Ernstes, einer würdevollen Stimmung und eines durchaus ethisch-religiösen Zuges. Wie ich höre, soll die Symphonie seitdem in einer großen Zahl von Konzerten als Einlage aufgeführt worden sein und erfreut sich einer beispiellosen Zugkraft.

Für reisende Konzertsolisten ist leider Athen, falls

dieselben auf materielle Erfolge angewiesen sind, de- vor nicht die seit langem herrschende finanzielle Krisis einer besseren Area weicht, kein geeignetes Feld. Abgesehen von den hohen Reisekosten sind auch die lokalen Unkosten recht bedeutend. Die Sätze kosten beispielsweise 150—250 Drachmen. Ferner ist eine Abgabe von 10% auf jedes Billet (mit Einschluß der Freikarten) zu zahlen. Ich halte große Schwierigkeiten im Jollant, meinen Beschele einzuführen; jedoch nachdem mir dies gelungen ist, glaube ich anderen Pianisten damit die Wege ebnet zu haben. Der Transport eines Flügels vom Meeressaal im Piräus bis zur Aufführung im Konzerthall in Athen und zurück an Bord beläuft sich auf etwa 150 Drachmen. Der Entrée-Preis für fremde durchreisende Künstler beträgt etwa 6 Drachmen; mehr, z. B. 10 Drachmen, wird nur schwer bezahlt. Bei den Konzerten einheimischer Künstler oder Gesellschaften werden gewöhnlich nur 3 Drachmen entrichtet. Der Wert der Drachme stellt sich nach dem letzten Kurs auf ungefähr 46 Pfennige.

Jeder tüchtige Musiker kann unter den Einwohnern Athens in allen Kreisen einer ungemein leistungsfähigen Aufnahme gewiß sein und wird er besonders Herzlichkeit und echte Kollegialität unter den Fachgenossen finden. Er wird in den Griechen ein musikalisch, strebsam erntes Volk kennen lernen, dem in musikalischer Hinsicht noch eine große Zukunft bevorsteht.

Französische Opernkomponisten.

Unter den zeitgenössischen Opernkomponisten Frankreichs nehmen die Mitglieder der Academie der schönen Künste, einer Unterabteilung des glorreichen Institut de France, die erste Stelle ein. Diese Vereinigung, welche sich aus sechs der berühmtesten Meister zusammensetzt, hat selber im vergangenen Herbst durch den Eintritt von Charles Gounod einen schweren Verlust erlitten. Für den dahingefahrenen Komponisten des Faust hat noch keine Ersatzwahl stattgefunden und so verzeichnet das Institut von Frankreich die folgenden fünf hervorragenden Namen: Ambroise Thomas, Grienne Meyer, Camille Saint-Saëns, Emil Paladibile und Friedrich Massenet.

Ambroise Thomas ist der Meister der lebenden Opernkomponisten und steht seit 1871 dem Pariser Konservatorium als Direktor vor. Er wurde im Jahre 1811 als Sohn eines Musikprofessors in Metz geboren. Nachdem er eine tüchtige Vorbildung als Pianist und Violinist genossen, ward er im Jahre 1828 Schüler des Konservatoriums, wo er unter Zimmermanns Leitung das Klavierpiel, bei Dourlin Harmonielehre und bei Lecurier Komposition studierte. Ferner hatten Kalbrenner und Barbereau Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung. 1830 ward ihm der große kompositionsspreis zurufen und der junge Tonbildner begab sich zu weiterer Ausbildung nach Italien, von wo er mit einer Fülle glücklicher Inspirationen zurückkehrte und der Oper eine Reihe melodischer Tonischöpfungen schenkte, welche zum Teil populär geworden sind, unter anderem: Ein Sommernachtsstraum, Wipser, der Carneval von Venedig und endlich Wagnon, welche letztere ein Mevotierstück der königlichen Oper zu Paris geblieben ist und vor kurzem ihre tausendste Aufführung erlebte. Der alte Meister, welcher der erste war, dem sein derstimmter Bruder in Apoll, Verdi, anlässlich der Aufführung des Falstaff in Paris einen Weich adstufte, ist an diesem Tage Gegenstand hoher Ehrenbezeugungen geworden. Das Großkreuz der Ehrenlegion und das Großkreuz des Igl. Ordens von Italien wurden dem greisen Komponisten verliehen. Im Jahre 1867 führte die Große Oper zum ersten Male seinen in ganz Europa bekannten Hamlet auf; ferner ist Francesco von Rimini eine nennenswerte Worte des Tonischöpfers, der das Talent besitzt, seinen Worten innig, sich allen Herzen mitteilende Gefühls-wärme zu verleihen. Ferner ist er noch zahlreiche Kompositionen für Instrumentalmusik und ein Requiem. Als Mitglied des Instituts erlebte er Spontini; sein Vorgänger in der Leitung des Konservatoriums war Weber.

Ganz von ihm verschieden und der gesangsvollen Melodie, die den Franzosen so vertraut ist, abhold sieht Meyer da. Er hat sich ein geistreiches symphonisches System gebildet, welches der modernen

deutschen Richtung entspricht, und stieß anfangs auf großen Widerstand. Jetzt bilden seine beiden, in der Fremde zu Erfolg gelangten Opern *Salammbo* und *Sigurd* Hauptrepertoirestücke der Großen Oper. Louis Gienne Meyer wurde 1823 zu Marielle geboren und wurde mit 16 Jahren in ein Verwaltungsbureau nach Algier geschickt. Bei einem Besuch des Herzogs von Anjou wurde dort eine von ihm komponierte Messe angeführt.

die großen Erfolg vor einem gewählten Hörerkreise erzielte, doch nie veröffentlicht wurde. Meyer begab sich

später nach Paris, wo er mit einer symphonischen Ode und mit dem Ballett *Sakuntala* debütierte. 1862 ließ er in Baden die zweifelhafte Oper *Großtrale* aufzuführen. Die erwähnten großen Opern, die namentlich in Brüssel seinen Ruf besiegten, machten hierauf seinen Namen weithin bekannt, besonders deshalb noch, weil der Tonbildner als Kritiker energisch seine Tendenzen und Theorien verteidigte. Eine seiner wichtigsten kritischen Veröffentlichungen sind die *Notes de Musique*. Er ist Bibliothekar der Großen Oper, Kommandeur der Ehrenlegion und folgte Felicien David im Range eines Mitgliedes der Akademie der schönen Künste nach.

Ebenfalls neue Ideen verfolgend, nimmt der 1835 zu Paris geborene Saint-Saëns eine aparte Stellung ein. Mit 15 Jahren konzertierte er bereits als tüchtiger Violinist und erslang am Konservatorium den ersten Jugenpreis. Nachdem seine erste Symphonie günstig aufgenommen worden war, wurde er zum Organisten der Madeleine ernannt. Saint-Saëns gab hierauf eine Reihe symphonischer Kompositionen, deren bedeutendste der „Geistliche Prometheus“ ist, und für welche ihm der Preis der Weltausstellung von 1867 zuerkannt wurde. Immer ist es sein Bestreben gewesen, sich als Schöpfer dramatischer Musik einen Namen zu machen, doch stellten sich ihm, gleich Meyer, große Schwierigkeiten entgegen. Die praktische Ausführung seiner Ideen, das melodische Element gänzlich dem symphonischen untergeordnet, gefiel dem Publikum nicht. Er behauptete jedoch seine Stellung und errang schließlich einen

großen Erfolg auf dem Theater durch die geistvollen Melodien. Als Nachfolger Meners in der Akademie ward er zum Range eines Offiziers der Ehrenlegion erhoben. Emile Paladilhe, an Stelle von Guiraud in das Institut von Frankreich erwählt, war 1844 zu Montpellier geboren und machte glänzende Studien am Konservatorium, hauptsächlich unter Halévy, Benoît und Marmontel. Mit 12 Jahren bereits ward er preisgekrönt. 1861 durfte er nach Rom pilgern, dank dem Preise, den er für die Kantate *Rivar* erhalten hatte. Von dort aus sandte er der Akademie der schönen Künste eine „feierliche Messe“, welche als hochbedeutend anerkannt wurde, ferner schuf er einige Ouvertüren und Symphonien. Eine sehr volkstümlich genossene Melodie, la *Mandolinata*, trug wesentlich dazu bei, seinen Ruf zu begründen. Nach länger Pause seiner künstlerischen Leistungen gab er der Komischen Oper „le Passant“, eine kleine lyrische Oper, ferner „Die afrikanische Liebe“ und „Eugénie“. Mit dieser hatte er jedoch wenig Glück. Seine Oper „Heimat“, die lange Zeit sehr beliebt war, ist 1891 mit vielem Erfolg wieder in das Repertoire der Opéra comique aufgenommen worden. Paladilhe, der auch Schöpfer vieler anmutiger Klavier- und Orchesterkompositionen ist, knüpfte seinen Namen doch nie an eine jener hervorragenden Opernwerke, die einen Weltruhm verschaffen.

Friedr. Massenet endlich behauptet sich jetzt mit seiner großen Oper *Thais* auf der Scene des ersten Pariser Musiktempels. Die Musik ist wenig

anziehend, ebenso wenig wie der Roman von Anatole France, der den Stoff zum Libretto geliefert hat. Vielleicht lockt nur die unvergleichliche Darstellung der Titelrolle durch Fräulein Sybil Sanderson die Pariser in die leeren Hallen der Opéra. Weit glücklicher waren die Inspirationen Massenets für die lyrische Oper und „Manon Lescaut“ hat ihn mit Recht reiche Lorbeeren eingetragen. Geboren wurde er 1842 zu Montauban und studierte am Konservatorium bei Laurent, Reber, Savard und Thomas.

Seine Kantate David Nizis ward mit dem Nomen



C. Meyer.

J. Massenet.

C. Paladilhe.

Ambroise Thomas.

C. Saint-Saëns.

musikalischen Richtung ab. Wir nennen: *Danse macabre*, die Ouvertüre zu *Spartakus*, die Jugend des *Herkules*, das *Spinnrad* der *Omphale*. Saint-Saëns sucht sich energisch gegen die vielfach aufgestellte Behauptung zu wehren, daß er sich den Ideen Richard Wagners angeschlossen habe. Er bekämpft sogar heftig die Tendenzen des großen Meisters, der jetzt in Paris Mode geworden ist, in seiner Schrift über *Materialismus und Musik*. Die gesammelten Aufsätze des schriftstellerisch stark thätigen Komponisten sind unter dem Titel „*Harmonie und*

musikalischen Richtung ab. Wir nennen: *Danse macabre*, die Ouvertüre zu *Spartakus*, die Jugend des *Herkules*, das *Spinnrad* der *Omphale*. Saint-Saëns sucht sich energisch gegen die vielfach aufgestellte Behauptung zu wehren, daß er sich den Ideen Richard Wagners angeschlossen habe. Er bekämpft sogar heftig die Tendenzen des großen Meisters, der jetzt in Paris Mode geworden ist, in seiner Schrift über *Materialismus und Musik*. Die gesammelten Aufsätze des schriftstellerisch stark thätigen Komponisten sind unter dem Titel „*Harmonie und*

anziehend, ebenso wenig wie der Roman von Anatole France, der den Stoff zum Libretto geliefert hat. Vielleicht lockt nur die unvergleichliche Darstellung der Titelrolle durch Fräulein Sybil Sanderson die Pariser in die leeren Hallen der Opéra. Weit glücklicher waren die Inspirationen Massenets für die lyrische Oper und „Manon Lescaut“ hat ihn mit Recht reiche Lorbeeren eingetragen. Geboren wurde er 1842 zu Montauban und studierte am Konservatorium bei Laurent, Reber, Savard und Thomas. Seine Kantate David Nizis ward mit dem Nomen

preis ausgezeichnet und Maffinet durchwanderte hierauf Italien, Deutschland und Ungarn. 1868 debütierte er mit dem Einakter: „Die Großtante“ an der Opéra comique, ein beachtlicher Anfang seiner glänzenden Laufbahn. Bald ließ er hochbedeutende Schöpfungen folgen: Maria Magdalena, ein biblisches Drama, Eva, ein Mysterium, der König von Lahore, der namentlich in Italien großen Beifall fand; ferner das Oratorium: die heilige Jungfrau und die Oper Herodias. Unter den schon erwähnten Kompositionen hat er in letzter Zeit noch den Eid und die romantischen Opern Desdemona und Theodora geschrieben. Er nimmt unter den Komponisten der modernen Schule die erste Stelle ein; die größte Sorgfalt verwendet er auf die Instrumentierung und den symphonischen Aufbau des musikalischen Dramas. Seit 1847 ist er Mitglied der Académie geworden.

Wie für diese Skizzen auch sein mögen, so finden sie doch gewissheitlich alles Kennenwerte über die ersten französischen Opernkomponisten zu vereinigen. Ein kritisches Bild ihrer Tätigkeit zu entwerfen, würde zu weit führen und aus denselben Grunde verzichten wir hier darauf. Vergleiche zwischen den einzelnen anzustellen. Obgleich ist die Ausrichtung eines jeden dieser hervorragenden Männer eine ganz verschiedene. Die Geminde aber, die jeder derselben nun sich versammelt hat, und die ihm reichliche Anerkennung zollt, legt das berechtigte Zeugnis davon ab, daß er in seiner Richtung ein bedeutender Meister ist. **H. Brunnemann.**

Das Musikfest in Weimar.

1. Weimar. Durch die Musikkunst und Kunstliebe des Großherzogs sowie durch die Opfertätigkeit der Bürger Weimars wurde es ermöglicht, daß die 30. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musik-Vereins“ in dem lieblichen Jhm. Weimar abgehalten wurde. Das Musikfest nahm einen durchwegs befriedigenden Verlauf und brachte gar manches Neue, Schöne und Originelle. Der Vorabend brachte Humperdinck in ihrem Werke dertis besprochene Märchenoper „Hänsel und Gretel“. Den Reigen der eigentlichen Festaufführungen eröffnete die Aufführung der Oper „Göttertrug“ von Richard Strauß, dessen Scheitern einen großen Verlust für das Weimarerische Musikleben bedeutet. Was diese Oper bedeutet, welche Kraft und Größe sie besitzt, das ist ja längst bekannt geworden — jedenfalls sehr mal vor einem Werke, das, wenn es auch selbst noch nicht das Höchste ist, doch das Höchste verheißt. (Eine fachtliche Begründung dieser Ansicht wäre erwünscht gewesen. **2. Weimar.** „Göttertrug“ wurde begeistert aufgenommen, zumal die Hietrolle — nach Umfang und Gehalt die größte und schwierigste Tenorpartie — in Herrn Keller einen unübertrefflichen Vertreter fand, dessen Stimme, trotzdem Göttertrug den ganzen Abend nicht von der Bühne herabkommt, bis zum letzten Moment anshält. Auch Hr. de Mena war eine treffliche Vertreterin der Freilicht, wie auch die übrigen Mitwirkenden und das Orchester auf der nötigen Höhe standen und das will bei diesem Werk sehr viel sagen. Der Kammermusikabend am 3. Juni brachte einige Novitäten, die ersterer Beachtung wert sind. Das Streichquartett I^r dur op. 25 von Max Bruch ist ein frisch empfundenes, gelindes Werk von großem Schöpfung und musikalisch feiner Diktion, das namentlich im Intermezzo von ganz stofflicher Frische und Originalität ist. Das Quartett ist auf einen heiteren, lebensfrohen Grundton gestimmt, ohne schwerere, dramatische Accente zu enthalten. Die andere Novität war das eben fertig gestellte Quintett G-moll op. 62 von August Klengel, ein hochbedeutendes Werk, durch welches ein erster, tiefer Zug geht und das reich an musikalischen Feinheiten ist. Das Brachmsche Quartett G-moll op. 51. 1 gehört zu den hervorragenden Werken des Meisters. Das bekannte Brüllsche Quartett aus Leipzig, dem sich im Quintett Julius Klengel zugeeilt, führte die Werke glänzend und virtuos durch. Derselbe Abend brachte noch zwei solistische Leistungen. Drei Margarethe Peterien aus Kopenhagen sang drei Lieder mit ihrer schönen Stimme und mit vortrefflichem Vortrag. Die erste dramatische Sängerin des Weimarerischen Hoftheaters, Hr. Fiedl, sang die bekannte dramatische Scene „Sappho“ von Robert Volkmann mit machtvoller Stimmführung und mit dramatischen Accenten. Das große Konzert am 3. Juni im Hof-

theater brachten nur eine Novität, die Symphonie „Titan“ von Gustav Mahler. Beifall und Rischen folgten dem Werke. Soll etwa das Ganze eine blutige Satire auf die moderne Programmmusik sein, so ist sie gelungen. Der Haupttreffer des Abends war das neue Klavierkonzert von Bernhard Stavenhagen, ein originales Werk, klug und musikalisch sein, meisterhaft vom Komponisten gespielt. Außerdem sang Frau Rosa Sucher fünf Lieder von Richard Wagner und den Schlußgesang der Frühilde aus der „Götterdämmerung“ — Weiterleistungen einer Meisterlängerin. Julius Klengel spielte das bekannte Gellokonzert op. 65 von Rubinstein mit glänzender Technik und mit inniger Bezeichnung des Tones. Unter der Direction von Eduard Lassen wurden schließlich noch mehrere Orchesterwerke trefflich ausgeführt. Hofrat Müller-Hartung leitete am 5. Juni das Oratorium „Christus“ von Franz Liszt. Unter seiner vortrefflichen Direction kam das Werk, trotz des Mangels an Proben, sehr gut heraus, was bei der großen Schwierigkeit der Chöre sehr viel heißt. Die Solis sangen Herr Rudolf von Milde, Herr Friedrich, Frau Stavenhagen und Frau Walter-Choinann musikerhaft.

Musikbriefe aus London.

London. Der von mir schon erwähnte jugendliche Pianist Joseph Hofmann spielte in seinem zweiten Konzert einige Variationen eigener Komposition, die das Talent des jungen Liebhabers vortrefflich zeigen. Die Variationen, in welchen der Einfluß Mendelssohns und Rubinstein unverkennbar ist, waren sehr melodisch und bekundeten ein bedeutendes musikalisches Können. Rubinstein selbst hat eine hohe Meinung von Hofmanns Kompositionen.

Die Opernaison wurde in Covent Garden mit der Oper „Maçon Lescart“ eröffnet. Dieses Tonwert fand hier den größten Beifall und viele Teile derselben wurden wiederholt. Signor Puccini wurde einige Male hervorgerufen.

Sehr viel Aufsehen erregte Frau Calve als Carmen in Bizets gleichnamiger Oper.

Die berühmte Musikerfamilie Chorgesellschaft, unter Leitung Daniel de Langes, gab in St. Martins Town Hall mit großem Erfolge, aber bei geringem Besuche Konzerte.

Die berühmte A. Patti sang in einem ihrer Konzerte in Albert Hall Gesangsstücke von H. Wagner mit seinem Verständnis ganz. Natürlich folgten ihrer Leistung Beifallstürme.

In der Regel hatten wir nicht viel von Wunderkindern. Am 24. Mai trat in Prince's Hall ein junger Pole Bronislav Suberman zu dem ersten Male öffentlich als Violinist auf. Dieser neunjährige Knabe spielte ein Konzert in G-moll von Max Bruch mit großer technischer Gewandtheit. Seine Phrasierung erinnerte an seinen großen Meister Joseph Joachim, bei welchem er eine Zeitlang hiniert hat.

Am 22. Mai wurde ein großes Orchesterkonzert zu Ehren von Wagners Geburtstag in Queens Hall gegeben. Felix Mottl kam aus Karlsruhe, um das Konzert zu leiten, welches von Alfred Curtius veranstaltet wurde. Das Programm bestand aus der Ouvertüre zu Tannhäuser von Berlioz, aus zwei Bruchstücken der Symphonie „Romeo et Juliet“, aus der fünften Symphonie von Beethoven und aus fünf ausgewählten Stücken von H. Wagner. Es waren dies das Vorspiel zum III. Akte der „Meistersinger“, Hans Sachs' Eingeladung „Wahn, Wahn“, Siegfrieds Rheinfahrt, Tränenmarche aus der „Götterdämmerung“, Siegfrieds Idyll und Huldigungsmarsch für König Ludwig II. von Bayern. Herr Mottl wurde zweimal hervorgerufen.

Auch die Konzerte der Frau S. Meuter und G. Grieg fanden beim Publikum große Anerkennung. **G. Lawson Marks.**

* * *

— **r. London.** Johannes Wolff, der berühmte Geiger (auch in besser Erinnerung durch sein in Stuttgart mit dem Tenoristen Ben Davies gegebenes Konzert), hat hier unter dem Namen: „Wolff's Musical Union“ eine Vereinigung gebildet, welche den Zweck hat, die Werke jetzt lebender, besonders hervorragender Komponisten aller Nationen zur Aufführung zu bringen. Es handelt sich hierbei vorzüglich um Kammermusikwerke und Lieder höheren Stiles, welche von den

Komponisten selbst zu Gehör gebracht werden. Es ist bekannt, wie schwer es in der Regel fällt, Komponisten zu bewegen, persönlich als leitende oder ausübende Künstler vor die Öffentlichkeit zu treten. Und doch kann kein Musiker besser wiedergegeben werden, als durch den Komponisten selbst. Johannes Wolff ist es nun durch seine persönliche Bekanntschaft mit hervorragenden Komponisten gelungen, diesen Willenswiderstand zu überwinden. — Am 21. Mai d. J. fand das erste Konzert von „Wolff's Musical Union“ in der St. James-Halle zu London, in Anwesenheit eines equanimen Auditoriums (darunter auch der Herzog von Teck und die Herzogin von Connaught), mit großem Beifall statt. Die Komponisten und Künstler, die bei diesem ersten Konzert unter Johannes Wolffs Leitung mitwirkten, sind H. Widor aus Paris (Piano), M. Delarte aus Paris (Violoncello), van Baerleghem aus Holland (Viola), Mr. Eugène Dubin (berühmter Violonist), Mlle. Ghaminade (Komponistin) aus Paris und Mme. Julia Byman, welche eine prachtvolle Sopranstimme besitzt. Die Hauptpiece des Konzerts war ein Klavier-Quartett von H. Widor, ein originales Werk, von welchem mehrere Teile wiederholt werden mußten.

Großen Beifall errangen auch drei von Mlle. Ghaminade in vornehmster Stile komponierte Lieder, sowie drei Piecen für Violoncello und eine Serenade für Violine, Fiddle, Violoncello, Harmonium und Piano, sämtlich von dem hochbegabten H. Widor komponiert. Im zweiten Konzert dieser „Musical Union“ wird M. Saint-Saëns seine neuesten Kompositionen zur Aufführung bringen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Johannes Wolff im Laufe der nächsten Saison auch einige derartige Konzerte in den größeren Musikstädten Deutschlands, vielleicht in Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg oder auch in Süddeutschland, in Frankfurt und Stuttgart, geben wird. Ben Davies, der berühmte englische Tenor, hat seinen seine Gastspielreise in Amerika und Kanada unter außerordentlichem Erfolg beendet. Im nächsten Herbst beabsichtigt er, Deutschland einen kurzen Besuch abzustatten.

Australisches Musikerkelend.

Melbourne, im April. — Mit unseren musikalischen Zuständen wird es immer trüber; seit Jahren nun schon währt die völlige Stokung von Handel und Wandel, und da natürlich auch kein Geld verdient wird, muß auch der Verbrauch aufs Minimum beschränkt werden. Genuß und Pflege idealer Nöthen werden natürlich beidseitig; infolgedessen sind viele Lehrkräfte überflüssig und viele ausübende Künstler drohen geworden. Von den Musikern der tonangebenden Klänge wird einer nach dem andern verabschiedet.

Unsere Stadt ist groß und bedeutende Kreise reicher und reichster Leute wohnen darin, aber sei es nun, daß an dieselben überhaupt in diesen trüben Zeiten große Anforderungen gestellt werden, oder ist es, weil für Musik so wenig Opfertätigkeit überhaupt vorhanden ist, kein Kapellmeister, keine Kapelle, keine Band, wie es die englische Sprache so bezeichnend nennt (band), kann sich hier auf die Dauer halten, höchstens Privatvereine, in denen Gütlichkeit neben der Liebe zur Kunst eine Hauptrolle spielt, bleiben noch bestehen. Solcher Gesangsvereine giebt's ja glücklicherweise noch einige, und ist wohl die „Leider-tafel“, wie die sprachkundige englische Presse hier sie meistens tituliert, der bedeutendste derselben. Will dem europäischen Frühling zugleich jetzt hier der Herbst ein und so haben wir denn das erste Konzert der Winteration erlebt, während welcher der Professor der Musik an der Melbourne Universität allmonatlich die klassische Musik der großen deutschen Meister vorführt.

Wenn heutzutage, und wohl noch auf Jahre hin, der Künstler nicht zu seinem Unterhalte Mittel zu suchen hat, dann muß er Melbourne den Rücken kehren und sein Domizil nach einer musikkundlicheren Heimat verlegen, denn viel Enthusiasmus ist hier für die Musik allzumal nicht vorhanden, obgleich diese unbillige Meinung immer sehr viel genommen wird. — Wenn's noch ein Ständchen Brot für die Jünger der Kunst giebt, dann wird es allemal dem englischen Musikföhrer gereicht und der deutsche bekommt nur die Nachlese, die er wegen seiner unentbehrlichen Superiorität dann doch noch erzwingt. — Es giebt dies ein Wink, sich nicht unnützig in unser Land zu ver-

irren, in dem bei der Sonnenglut von 50 Grad Reaumur dennoch dem idealen Kunst- und Musikfreund vor geistiger Lethargie und vor unfähiger Sehnsucht nach dem gewohnten kulturellen Leben das Mark zu Eis friert.

Neue Oper.

Breslau. Das hiesige Stadttheater brachte kurz vor Schluss der Saison noch eine Opernovität, der man mit um so größerem Interesse entgegen sah, da ihre Verfasser — Textdichter wie Komponist — in Breslau heimisch sind. Das Werk huldigt der modernen Richtung oder vielmehr der herrschenden Mode insofern, als es einaktig ist; im übrigen ist „Zoue“ sowohl im Libretto, das von Frau Maria Schönborn herrührt, wie in der Musik, im alten Decemviri gehalten. Die Handlung geht unter griechischem Himmel vor sich. Auf der Insel Melos herrscht der Tyrann Xeos, welcher seine Herrschaft durch eine Verheiratung seiner Tochter Zoue mit Demetrios, dem Könige von Makedonien, zu sichern beabsichtigt. Zoue ist aber nicht geneigt, dem übel beleumdeten Makedonerkönig ihre Hand zu reichen, verliert sich vielmehr mit ungewöhnlicher Schnelligkeit in den von Demetrios als Brautwerber gesandten Sänger Glaukos. Xeos überläßt das Liebespaar, besteht Glaukos gefangen zu setzen und bedroht Alkmenes, die Erzieherin Zoues, als die Vertraute der Liebenden, mit dem Tode. Um Glaukos und Alkmenes der Rache des Xeos zu entziehen, erlöst Zoue sich bereit, die Gattin des Demetrios zu werden. — Es folgt nun eine öffentliche Gerichtsverhandlung, in der Xeos einige mit der Handlung der Oper in keinem Zusammenhang stehende Streitfälle entscheidet. Inletzt erscheint ein Greis, der sich als der frühere Herrscher von Melos, der wegen einer verlorenen Schlacht vertriebenes Antigonos enthielt. Er kommt, um die Herrschaft für seinen Sohn zu verlangen, obwohl er nicht weiß, ob und wo dieser vor Jahren verloren gegangene Sohn lebt. Einige Unzufriedene ergreifen auch für Antigonos Partei, und es kommt zwischen ihnen und den Anhängern des Xeos zu einem Streit, in den Glaukos und Zoue sich verwickelt einmischen. Durch einen Anruf der Zoue wird Antigonos auf den Namen des Glaukos aufmerksam, und nun stellt sich heraus, daß letzterer der Sohn des Antigonos ist. Nun hat Xeos nichts mehr dagegen, daß der aus fürstlichem Geschlecht stammende Glaukos der Gemahl seiner Tochter Zoue und sein Nachfolger werde. Die Oper schließt mit einem Chöre, der die innigen Beziehungen des Herrschers zu seinen Unterthanen preist. — Der Dichter ist es nicht gelungen, für die Personen und die Handlung, deren dramatische Wirkung zudem durch einige Längen — namentlich in der erwählten Erzählweise — beeinträchtigt wird, unsere tiefere Teilnahme zu erwecken und uns in Spannung zu versetzen; die Verse sind im allgemeinen gewandt und flüssig, doch nur an wenigen Stellen geeignet, einen Musiker wahrhaft zu inspirieren. Der Komponist der „Zoue“, der Breslauer Kantor Professor Rudolf Thoma, der sich bisher auf dem Gebiet der Kirchenmusik schöpferisch betätigt, zeigt in der Vertonung des Librettos musikalischen Geschmack und verständnisvolles Anknüpfen an die verschiedenen Situationen und Stimmungen der Dichtung; aber seiner Tonsprache fehlt die dramatische Macht; von dem modernen italienischen Verismus mit seinen, mitunter bis zur Rücksichtslosigkeit unsere Nerven angreifenden Effekten ist er ebenso weit entfernt, wie von dem Einflusse Richard Wagners. Thoma hat das Orchester dem vollen Teile untergeordnet, die diskrete Behandlung des ersten jedoch so weit getrieben, daß der Hörer den Eindruck der Dürftigkeit, der Leere empfängt; die Fortschritte, welche seit Wagner Orchestertration und Harmonik gemacht, hat Thoma unbeachtet gelassen. Seine Melodik vermag dafür nicht genügenden Ersatz zu bieten; sie ist ungeschult und leicht fahlig, aber es fehlt ihr Prägnanz und jener Zauber, der Ohr und Seele gefangen nimmt. — Am besten gelungen ist dem Komponisten das Lieb des Glaukos, ein Wiegenlied, das diesem seine Mutter vorgesungen, und an welches er sich beim Anblicke des Antigonos erinnert; auch ein Kanon („Wir, auf die Höhen des Lebens gestellt“) spricht an.

Die von Kapellmeister Weintraub geleitete Aufführung war sorgfältig vorbereitet und bot fast durchweg Gutes. Die Hauptrollen lagen in den Händen der Damen Tima (Zoue) und Großmann (Alkmenes) und der Herren Wühlmann (Xeos), Lang (Glaukos) und Geißler (Antigonos). Die Darsteller und der Komponist wurden gerufen; letzterer erhielt zwei Lorbeerkränze. Von diesem ähneren Erfolg aber auf eine wirkliche innere Lebenskraft des Werkes zu schließen, scheint uns doch gewagt.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

— „In Phitios“, fünf Tonstücke für das Pianoforte von Rob. Hermann, op. 2. (Verlag von Otto Zieme in Leipzig.) Ganz recht hat der Komponist, wenn er seinen Eifer gegen die philistrische, aus abgenutzten Accorbenungen nie heranstreichende Musik zeigt. Seine fünf Stücke sind auch originell, allein wir wünschen zuweilen im Interesse des Wohlklanges etwas weniger Ursprünglichkeit. Doch bei einem 2. Opus darf man es nicht für streng nehmen, wenn ein Komponist Neues schafft, alte Bahnen verlassen will und nicht immer die neuen richtigen findet. In Grenzen musikalischen Wohlklang bewegt sich Nr. 1 der Tonstücke, welche die Melodie stellenweise der Mittelmusik überweist und auch rhythmisch pitaval ist; interessant sind auch andere Stücke dieser Sammlung; die übrigen keineswegs leicht gelegt sind. In demselben Verlage ist ein ungemein innig empfundenes und edel geistiges „Andante Religioso“ von Felix Dr. Eschsch in zwei Ausgaben, in einer fürs Klavier allein, in der anderen für Klavier und Geige erschienen. Wir können es als treffliches Vortragsstück empfehlen. — Ein andererseits von Carl Hering für Elementarschüler des Klavierspiels (aus demselben Verlage) ist deshalb bemerkenswert, weil er in einer gelungenen Schlußstunde ausklingt. — „Capriccio“ und „Gavottina“ von Vertraud Roth (Verlag von Carl Wolff in Dresden-Meistadt). Zwei originelle und gefällige, für den Konzertgebrauch bestimmte Stücke. — Im Verlage von Wilhelm Hausen in Leipzig und Kopenhagen erschienen Variationen für 2 Klaviere von Aug. Winding, welche Fr. Schübert bestellt sind. Diese Arbeit, welche ein tüchtiges kompositorisches Können beweist, empfiehlt sich besonders für Musikanten, wo das Zusammenwirken zweier Klaviere leicht erzielbar ist. In demselben Verlage erschienen drei Vortragsstücke von Albert Orth (op. 17). Sie ragen nicht hervor. Am gefälligsten ist darunter die „Caprice“. — Zum Schluß nennen wir eine Reihe von Klavierstücken, welche im Verlage von Steul & Thomas in Frankfurt a. M. erschienen sind. Namentlich die Miniaturen von Clem. Weder (3 Hefte); die besten darunter sind inerten Hefen enthalten; ferner „Lyrische Stücke“ von Gust. Lazarus (2 Hefte), welche etwas seiner musikalische Gedanken behandeln als die Stücke von C. Weder. Schwieriger zu spielen, aber immer noch für die „Schwermüden“ berechnet, sind die drei Charakterstücke von Jean Brandis Duss: „Aus dem Lande Neubrandis“, welche meist stübchenhaft gehalten sind. Am brillantesten wirkt darunter „Faschingsabend“ (Faschingsabend). — „Vallée in Scherzform“ von Julius Mai eignet sich ebenso wie deselben Komponisten Gavotte für vorgefertigte Klavierstücke. Sehr originell und nur von tüchtigen Pianisten zu bewältigen sind „Wälder“ von Ant. Urspruch (op. 31). Es sind stilisierte Wälder, die auch im Konzertsaal, vielmals gespielt, günstig wirken könnten.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbelle von No. 13 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein Klavierstück („Impromptu“) von Henning v. K. a. h., welches mit mehreren anderen Klavierstücken von derselben Gattung des Tonjahres und melodischen Lieblichkeit vor kurzem im Verlage von C. Schaff in Döberhofen i. L. erschienen ist. An das Klavierstück schließt sich ein edel empfundenes Lieb von C. Kämmerer, einem

bedeutenden Komponisten, an, welcher gegenwärtig am Konservatorium für Musik in Zouershausen lehrt. Wir haben von diesem Komponisten noch ein Trio für Klavier, Geige und Cello und ein Duo für Pianoforte und Violine erworben.

In Ehren der Mitglieder des Deutschen Bühneneren wurde die wertvolle Oper Cyr. Künstler: „Kunsthild“ im Stadttheater Hoftheater zum dritten Male mit günstigem Erfolge aufgeführt. Bei einem Festmahl, welches schwäbische Gastfreundschaft dem Deutschen Bühneneren zu Ehren gab, sprachen der Stuttgarter Theaterintendant Baron v. Pittlis und Baron v. Persfall-München Toale zu Ehren des Komponisten der Oper „Kunsthild“, der, wie es scheint, jetzt seine Anerkennung finden wird, welche er vollst verdient.

— In Ehren H. Rubinskens wurde von Seiten des Stuttgarter Konservatoriums eine musikalische Mahner veranstaltet, in welcher Jünglinge der Künstlerische ihr vorgeschrittenes Können bewanderten. Es wurden meist Kompositionen des eben ruffischen Tonkünstlers in einer Weise vorgetragen, welche sich der wahrsten Anerkennung des großen Meisters zu erkennen ließe.

— Gewiß bedeuten Musikfeste Großes für jene Städte, in welchen sie gefeiert werden. Allein ausschließlich lassen sie sich nicht alle schätzen, weil damit die Gefahr der Monotonie verbunden wäre. Das dritte westfälische Musikfest fand in Dortmund statt; es wirkte unter der einflussvollen Leitung des Festdirektors Julius Jaussen 110 Instrumentalisten und 708 Gesangskräfte trefflich zusammen. Die Zeichnung des Dirigenten war scharf, objektiv und frei von Nervosität, rühmt die strikt der „Köln. Jg.“ Aufgeführt wurden u. a. Mendelssohns „Glas und Beethoven's Rente. Die Solisten Frau Herzog v. Berlin, Frä. Carl. Hub. Adl., Herr Georg Anthes-Dresden, Herr Joh. Meschaert-Amsterdam, die Damen Adele M. mus., Anna Groos-Werth und Tenorist Herr Gust. Vorkmann führten ihre Aufgaben vorzüglich durch. Dem Vorkmann Teile wird nachgerühmt, daß es nicht zu viel des Guten brachte.

— Der deutsche Kaiser komponiert. Auf seiner vorjährigen Nordlandsfahrt leiste er den vom Grafen Philipp v. Gellenburg abgedruckten „Sang an Regie“ in Musik. Das Lied wurde von einem Militärkapellmeister fürs Orchester arrangiert. Bei der ersten Aufführung dieser Uebersetzung fürs Orchester ergriff Seine Majestät selbst den Taktstock und dirigierte. Am Schluß dieses Stückes geht der kaiserliche Komponist in den „sein militärischen Stil über“, wie der Kritiker Herr Waisford angibt. Unlängst wurde der „Sang an Regie“ auch in einem Hofkonzert aufgeführt, zu welchem 400 Einladungen ergangen waren. Unter den Zuhörern befanden sich auch Offiziere der englischen Armee. Tragener, deren Uniform der Kaiser angelegt hatte. Der „Sang an Regie“ fand großen Beifall.

— Es wurde eine Vogeluhr zusammengestellt, welche die Morgenstunden von halb 2 bis 5 Uhr anzeigt. Der Nachmittags singt zwischen halb 2 bis 2 Uhr morgens, die Nachtzeit um 3, die Schwarzbrossel um 4 und der Sonnenverlauf um 5 Uhr. Doch wäre niemanden zu raten, sich bei Benützung der ersten Früh-Glockenbäume auf diese Vogeluhr zu verlassen. Denn wie leicht könnte es geschehen, daß der Nachmittags „nachgeht“, oder daß es schon Schwarzbrossel schlägt, während es doch erst drei Viertel auf Nacht ist!

— Der Sohn Richard Wagners, Siegfried, ist wie sein Vater ein großer Bundesfreund und seine Mutter Cosima dichtet wie ihr berühmter Vater sehr — originell. Jüngst war Siegfrieds Geburtstag und Cosima hat fünf Gedichte verfaßt, welche den fünf Stunden Siegfrieds auf Karbons um den Hals gehängt wurden. Hier einige Bruchstücke aus den Gratulationsversen der Siegfriedbunde: Siegfrieds Tag, Freuden-Schlag! Ich, die Werr, hab' die Ehre, Knaduliere, Gratuliere, hab' den Herrn Gar zu gern, Stolz, doch willig, dem ich's bittig, Fort ihm gebe, Hoch er lebe! — Aus Schlägen in ans, Der Hund herrscht im Haus, und klingt dies Euch kraus, So geht mir hinaus. Denn bei meiner Nudel, Bei Speise und Sidel, Ganz einzig der Nudel, Gedreht zum Nudel! Ich weiß ein Geheimnis und geb's in Geheimnis, Zu raten das Geheimnis Zu kürzestem Abriß. Und ward schwer gehau'n für Allzeit beim Van'n; Auch könnt Ihr es schau'n, Drob thät ich Bauwan'n! — Außer diesem „Geheimnis“ bekam Siegfried von seiner poetischen Mutter einen neu erdachten Musikpavillon im Garten der Bayreuther Villa Wagners als Geburtstagsgeschenk.

— Man geht mit der ehrenwerten Absicht um, für den großen Musiker und Dirigenten Hans von Bülow in Hamburg ein Denkmal zu setzen und sammelt hierfür vielbeizug. Diese sind an den Schachmeister Adolph Petersen (Hamburg, Norddeutsche Bank) abzuliefern.

— In München wurde die Feier zu Ehren Orlando di Lissos festlich begangen. Vor dem Standbild des großen Komponisten fand eine Serenade statt und wurden daraufhin von Gesangsperlen und Adressierten Kränze niedergelegt. In einem Konzerte wurden Kompositionen Lissts mit großer Präzision zur Aufführung gebracht.

— Aus Prag berichtet man uns: Am geschlossenen Nationaltheater fand die erste Aufführung der einaktigen Oper „Etoja“ von Rossini statt. Es ist dies ein an Nummern „Mara“ erinnerndes Werk im veristischen Stil. Eine — natürlich ungutere Frau sieht im Mittelpunkt der Handlung, Döck und Meier bringen die dramatische Lösung rasch herbei. Die Instrumentation ist brutal und überladen, die Bildung der Gesangsmelodie dagegen aufreißend. — Eine Symphonie in C-moll von Carl Weis, die am demselben Abend gespielt wurde, brachte dem jungen Komponisten viel Beifall ein. Besonders die ersten drei Sätze gefielen sehr.

OTTO PRAGER.

— Aus Bern wird uns berichtet: Ein von Mozart sozusagen gegebenes Konzert war von hohem künstlerischen, jedoch finanziell schlechtem Erfolge. Von diesem genialen Knaben, dem, wie Hanslick sagt, eine Ausnahmestellung unter den Wunderkindern einzuordnen sei, könnte mancher Virtuoso lernen, was „perfekter Vortrag“ eigentlich ist. Schön an dem höchsten Besuche des Konzertes war wohl zum Teile die letztmalige Aufführung der Gluckischen „Iphigenia in Tauris“, welche letztere vom Gästebereine nach Schluß der Opernaison im Stadttheater gegeben wurde und sechs volle Häuser erzielte, vielleicht deshalb, weil sämtliche Soli von Dilettanten gehalten wurden.

— In Mailand wurde die symphonische Dichtung „Scarpheus“ von Leoncavallo ohne Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Die Kritik sagt diesem, einen musikalischen Stoff behandelnden Tonwerk geistliche Klänge und eine fruchtlosste Jagd nach originellen und geistreichen Einfällen nach. In Musik gefasste Philosophie sei ungenießbar, in einem Ersterwerke, welches sich bemüht, eines Jitters Leiden, Weiden, Versuchung und Entfaltung in Tönen zu schildern.

— In Rom ist der berühmte Geiger Ministerialsekretär Cav. Enrico Masi, ehemals Mitglied des bekannten „Florentiner Quartetts“, gestorben.

— Nach dem Pariser Figaro befindet es sich, daß Menckner eine fünfstündige Oper: „Gott es Jagen“ zu einem Teile von Blaise de Bury verfasst hat.

— Aus Paris, 13. Juni, wird uns berichtet: In einem großen musikalischen Genuße gestaltete sich gestern die in den weiten Hallen des Trocadero stattgefundene Erinnerungsfest zu Charles Gounod. Hervorragende Sänger und Sängerinnen hatten sich an der vorzüglichsten Ausführung der besten Werke des dahingegangenen Meisters beteiligt. Größtenteils wurde das Konzert mit dem Präsidium der Messe für Jeanne d'Arc, welche bekanntlich zum ersten Male in der Kathedrale zu Reims vorgeführt wurde. Das Hauptinteresse des ersten Teiles des Programms bildeten Bruchstücke aus dem großen Oratorium „Mors et Vita“, dessen nachwühlende Instrumentierung und innige Gefühlstiefe zu gewaltiger Wirkung gelangten. — Mit allem Aufwande ihrer prachtvollen Stimmkraft trug Stan. Gabriele Kraus später Einzelgesänge aus Felix Cui, und das Agnes Dei von Lola Beeth feierte Triumphe mit Bruchstücken aus der „Erlösung“ (Redemption). Die Ausführung des letzten Werkes des Komponisten: „Mene“, dessen Worte und Musik er kurz vor seinem Tode verfasste, verlieh der Gedenkfeier eine besondere Wärme und das erhebende Gebet ward von Frau Schenck-Deschamps mit ergreifender Innigkeit interpretiert. Nachdem der Schwanengesang des Meisters verklungen war, wurde dessen lobpreisgeschmückte Biografie eine warme Huldigung dargebracht, welcher Jules Barbiers Werke, durch Hl. Bartel vom Théâtre Français vorgelesen, einen von echter Empfindung durchdrungenen Eindruck verließen. — Das „Sanctus“ der großen Ostermesse bildete die würdevolle Feier; rascher Beifall durchdrangte den bis auf den letzten Platz gefüllten Raum.

— Die Große Oper zu Paris gab zum ersten Male die Oper: „Desma“ von Charles Lefebvre,

in welchem einzelne Züge von musikalischer Lieblichkeit zu Tage kommen. Da das Libretto von Ch. Comtes mangelhaft ist, so hat die neue Oper nur zu einem Mißerfolge geführt.

— Die jüngste Tochter der Königin Victoria von England, Prinzessin Beatrice, ist nicht bloß eine gute Orgel- und Klavierpielerin, sondern auch eine begabte Komponistin. Inlängst fanden zwei Lieber derselben in einem Konzerte einen solchen Beifall, daß sie wiederholt werden mußten. Es war dies keineswegs bloße Höflichkeit, denn der Name der Komponistin war dem Publikum unbekannt.

— Mascagni soll bis zum Ende vorigen Jahres aus den Aufführungen von „Cavalleria rusticana“ 360.000 Mk. für seinen Teil erhalten haben.

— (Personalia.) Graf Geza Zichy legte eines tragischen Familienvorfalles wegen das Amt eines Intendanten des Budapest Opernhauses nieder. — Der Komponist Richard Strauß hat sich mit der Sopranistin Pauline de Anna vom Weimarer Hoftheater verlobt. — Die Violinistin Joh. Gerning, eine Schülerin des Kölner Konservatoriums, wurde für eine Konzertreise in Amerika verpflichtet, für welche ihr ein Honorar von 200.000 Mk. verbürgt wird. Sie soll in 100 Konzerten auftreten. Die Geigerin möge ohne zerrissene Nerven nach Europa zurückkehren! — Hans Richter, der Wiener Hofkapellmeister, leitete mit großem Beifall in der Londoner St. James-Hall jüngst einige Konzerte. — Herr Walter Pögel, vormals Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst, ist zum Direktor eines neuen „College of Music“ in Milwaukee ernannt worden. Er war bisher Lehrer am Schwanen-Konservatorium in New York. — Der Violonist Jeno Hubay in Budapest wird sich demnächst mit der Komtesse Noja Gebrau vermählen.

Litteratur.

Prager Dichterbuch. Herausgegeben von Heinrich Teweles (Verlag von Friedr. Ehrlich Buchhandlung in Prag). Es sind durchaus tüchtige Dichter, welche für diese Anthologie poetische und prosaische Beiträge lieferten, und man kann denselben einen lebendigen Wert zusprechen. So den form- und gedankenschönen Gedichten von Friedrich Adler, den farbenprächtigen Versen von Franz Gerold, Alfred Maier, Hans Viehöver, Hugo Salus, Richard Schaubert und Joseph Willinger. Dieser hat auch einige Humoresken beigetragen, in denen der Leser Geist, Witz und Ursprünglichkeit erfassen.

Raffinierter Volkslied. Nach Wort und Melodie aus dem Munde des Volks gesammelt von Ernst H. Wolfram (Verlag von Carl Siegelmann in Berlin). Man kann dem Verfasser dieser wertvollen Sammlung für dieselbe nicht genug dankbar sein; er überzieht uns damit für die Volksliteratur eine kostbare Gabe. Die Lieder sind mit kritischer Gewissenhaftigkeit geordnet, mit Varianten und Melodien versehen, die zumal für den Komponisten schätzbare Anregungen enthalten. Daß der Bezirksverband des Regierungsbezirks Wiesbaden die Herausgabe der nationalen Volkslieder veranlaßt hat, verdient die Anerkennung aller Freunde der Volkspoesie und der Tonkunst.

Orlando di Lasso. Ein Lebensbild von Ernst von Dörmann (Verlag der F. J. Lentner'schen Buchhandlung in München). Der bekannte Geschichtsforscher, Archivar und Chronist der Stadt München, Dörmann, hat anläßlich des dritten Centenariums des Tobestages Lasso's (11. Juni 1894) eine Biographie von demselben Werke hermit gegeben. Sie ist nach den besten alten und neuen Quellen bearbeitet. Das 76 Seiten starke Büchlein ist mit einigen Illustrationen geschmückt.

Von Brochans Konversations-Lexikon, 14. Auflage, erscheint jedoch der zehnte Band. Noch glänzender als seine Vorgänger angeordnet, bietet er wiederum eine Fülle von Wissensstoff in angenehmer lesbarer Form. Die großen Vorzüge des Werks treten beim 10. Bande besonders hervor. Am augenfälligsten ist die reiche Illustrierung. Die Chromotafeln sind Meisterwerke künstlerischer Darstellung in technisch vollendeter Wiedergabe. Namentlich die 4 Tafeln Köstliche sind weitaus das Beste, was in dieser Art geboten wurde. Es sind auf ihnen die hervorragendsten Köstliche von der allgütigen

Zeit bis zum 19. Jahrhundert dargestellt. Eine solche Tafel zeigt die berühmte Laotom-Gruppe, die übrigen bieten sehr interessante Tiere und Pflanzen. Im ganzen enthält der 10. Band 77 Tafeln, darunter 12 Chromotafeln, 19 Karten und Pläne, außerdem 292 Textabbildungen. Die Vorzüge des Textes wollen erprobt sein. Aber man mag die kritische Sonde ansetzen, wo man will, überall erweisen sich die Mitteleiter zuverlässig, das System wohl durchdacht und die Form präzis. Daß auch das Neue nicht vergessen ist, beweisen die Artikel Koffuth (Tob) und Krammer (Tob) und ausführliche Karte mit der neuesten Grenzlinie.

Dur und Moll.

Bülowiana.

Originalanekdoten von C. Sch.

Der verlorene, stets etwas fräuliche Kammermusiker D. am Hoftheater in Hannover brachte eines Tages mehrere seiner eigenen Kompositionen zu Bülow und sagte sehr zaghaft: „Herr Hofkapellmeister, ich bitte, daß Sie diese Minder meiner Mute durchsehen, verbessern und sich derselben annehmen möchten.“ „Lieber Herr D.,“ entgegnete Bülow, „da haben Sie sich in der Adresse geirrt. Ich bin kein Krankenwärter in einem Kinderhospital!“

Als ein bekannter Tenorist, mit dem sich Bülow nicht nur stand, in der Probe zu Mienzi hoch zu Stoffe auf die Bühne geprengt kam — die Kunstlergesellschaft Carree gab eben in Hannover Vorstellungen — wendete Bülow sich zu dem Orchester und sagte mit vorgehaltener Hand: „Se! Ganz famos! Gerade so, als ob wir im Circus Carree wären!“

Als Bülow in Karlsbad war und von Besuchern überfallen wurde, nagelte er seine Visitenkarte an die Thüre, auf welcher stand: „H. v. B. am Morgen nicht zu sprechen, und des Nachmittags — außer Pause.“

Anderen Tages, nach einer Opernvorstellung im Hoftheater zu Hannover, fragte in Gesellschaft eine Dame Bülow: „Sagen Sie mir, Herr Hofkapellmeister, ist es wahr, daß Sie sich gestern abend am Dirigentenpulte beide Ohren zugehalten haben?“ „Nein, meine Gnädigkeit, nur das linke Ohr mit der linken Hand; denn die rechte Hand brauchte ich — selber zum Dirigieren!“

Eines Tages ging Bülow auf dem Georgswall in Hannover mit Fahnenhütern spazieren, unter dem Arme ein großes Buch tragend, auf dem mit fraktur Goldbuchstaben der Name des Verfassers stand. „Was schleppen Sie sich denn mit diesem Monstrum ab?“ fragte Bülow ein Bekannter. „D.,“ flüsterte Bülow, „ich bemühe mich, den Namen des Verfassers — populär zu machen!“

Ein bekannter Klaviervirtuose in K. hatte einen Bruder, der bei dem dortigen Theater als Pauker angestellt war. Bülow äußerte nun zu Freunden: „Auf mein Wort, der Paukenpieler ist mir lieber als der Klavierpauker!“

Wir wollen noch in diesem Jahre eine Nummer der Neuen Musik-Zeitung dem Studenten Robert Schumanns widmen und ersuchen um freundliche Mitteilung von Anekdoten über den großen Tonkünstler, welche bisher noch nicht veröffentlicht wurden. Die abgedruckten Mitteilungen werden selbstverständlich honoriert.

Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Sittlichkeit.

In 15 Tagen durch Belgien. Die Ausstellungsfahrt Antwerpen. Von Dr. D. Dresemann (Verlag von J. Bachers Buchhandlung in Köln). Ein zeitgemäßes Büchlein, welches nicht bloß die Schönmüdigkeiten Antwerpens und den Reiz der Schmelzstadt enthält, sondern auch eine Anweisung zur Vermeidung der in Belgien heimgeführten Halbmonats-Fahrtkarten bringt.

Wie reich die Harmoniumliteratur in den letzten zwei Jahrzehnten angewachsen ist, darüber belehrt der in Carl Simons Musikverlag in Berlin SW. erschienene „Bewegter durch die Harmoniummusik“, aufgestellt und mit Erläuterungen versehen von Max Althaus (dritte Ausgabe). Die frühlichen Bemerkungen Althaus sind darin von besonderem orientierendem Werte. Von demselben Verfasser ist in denselben Verlage eine gemeinverständliche Abhandlung über den „Harmoniumbau und Harmoniumspiel“ erschienen. Als Anhang zu dem „Bewegter durch die Harmoniummusik“ von Carl Simon in Verzeichnisse von Harfen, Harmonium, Entsempelung, Melodramen- und Melodrammusik mit Harmonium herausgegeben.

Wittens, D. B. C. M., Festschrift. Ein Gedenkbuch aus der evangelischen Kirche (Verlag von W. Bertschmann in Gütersloh). Diese Abhandlung behandelt die Vorgänge der schwedischen Königin Jenny Lind als Oratorien- und als Millionärin der „Pamphletzeit“ und schließt ihr Material aus dem bekannten biographischen Werke von dem Herrn Goldschmidt, Scott Holland und Rodero, welches in diesem Blatte bereits besprochen wurde.

Briefkasten der Redaktion.

Aufgaben ist die Abonnements-Ausführung beizufügen. Anonyme Aufsätze werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche nicht angenommen werden, kann nur dann erfolgen, wenn derselben 20 Pf. Porto (als Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

E. K., Wetzikon. 1) Baderewski hat jetzt seinen Rühmbüchlein, weil er zu Ehren von Augustenburger Jahren nicht er da und dort Konzepte gibt und sich nicht in ein bis jetzt gegeben gebliebenes Buch einmischen will, um dort seinen überausgehenden Reizen Platz zu gönnen. 2) Schreiben Sie, wenn wir Ihnen raten, Ihren Reizen, vergessenen Jugend-„Beichten“ lieber nicht. Eine zu weitgehende Kritikfähigkeit läßt gewöhnlich eine lebende Sprache in dem Herzen einer Frau ruhen. Wir veröffentlichen an dieser Stelle nur solche Gedichte, die sich in Kunst liegen sollen. Die Werke Ihrer Frau, mit deren Veröffentlichung Sie dieselbe „überladen“ wollten, sind ja wichtig, allein die „Fische“, die darin herumspinnen, regen zu unwilligen Inspirationen kaum an.

A. P., Hamburg. 1) In jeder Schattensammlung. 2) „Wie der Des-...“ (Bilder von Gyprien entstanden in) fragen Sie. Die Biographien Gyprien von Wieds und Karoline's erzählen die Anekdote, daß Frau George Sand in einer Zeit, in welcher sie ihren Freund Gyprien noch nicht „Mein lieber Rabau“ nannte, beim Anblicke eines kleinen Kindes, der sich um sich selbst drehte, um seinen Zweig zu erhalten, den großen Komposition mit gewohnter Unachtsamkeit verließ: „Geben Sie dies in Kunst!“ (Das Gyprien ging hin und komponierte den Des-...-Bilder. 3) Jede Nummer der „Neuen Musik-...“



Merkmale:

1. Die verriegelte Flasche.
2. Der Name „Jachertlin“.
3. Zu haben, wo Jachertlin-Plakate ausgehängt sind.

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar.

Direktor:

Prof. E. Breslaur,

Verfasser der „Methodik des Klavierunterrichts“ — der „Klavier-schule“ (3 Bde.) — der „Technischen Grundlage des Klavier-spiels“ — der „Notenschreibschule“, Herausgeber der musik-pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“.

NW. Luisenstr. 35.

Prospekte frei.

Fürstliches Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Beginn des neuen Schuljahres am 1. September mit der Aufnahme

Lehrfächer und Lehrkräfte: Gesang (Stimmhold, Lokant, Konzert-gesang und Opernschule); Fräulein Camilla Bertram, Prof. Schroeder, Kapell-meister Grabowsky. Klavier: Hofkapellmeister Grabowsky, Kammermusik-er Grabowsky. Orgel: Musikdir. Apfelstedt. Violine: Konzertmeister Corbach, Kammermusiker Martin, Nolte, Hermann. Violon-cello: Prof. Schroeder, Hofmusikler Waerl. Kontrabaß: Kammermusiker Fröschohl. Flöte: Kammermusiker Strauss. Oboe u. Engl. Horn: Kammermusiker Rudolf. Klarinette: Hofm. Bolland. Fagott: Kammermusiker Boetz. Waldhorn: Kammermusiker Bauer. Trompete: Kammermusiker Bok. Posaune u. Tuba: Kammermusiker Kriehner. Schlaginstru-ment: Kammermusiker Müller. Harfe: Hofmusikler v. Kowalla. Kammermusikkapell. Partiturspiel u. Dirigieren: Prof. Schroeder. Quartettspiel: Konzertmeister Corbach. Orchesterspiel: Kammermusiker Martin. Harmonielehre: Kapellmeister Grabowsky u. Konzert-meister Corbach. Mathematik, Musiktheorie, Kontrapunkt u. Kom-position: Hofkapellmeister Herold.

In allen Fächern vollständige Ausbildung von Anfang an bis zur höchsten Kunst, Reife, Prospekt und Schulbesuch frei durch das Sekretariat, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Der fürstl. Direktor: Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Koch, eröffnet im Herbst 1875 unter der Direktion von Joseph Paul Koch, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. Sept. d. J. den Winterkurs. Der Unterricht wird erteilt von Frau F. Bassermann, Fräulein L. Mayer und den Herren Direktor Dr. B. Scholz, J. Kwart, L. Uzielli, J. Meyer, E. Engesser, A. Glück, G. Trautmann u. K. Friedberg (Pianoforte), H. Gelhaar (Pianoforte u. Orgel), den Herren Kammer-sänger Dr. G. Guntz, C. Schubert, S. Rigolini u. Fräulein M. Scholz (Gesang), den Herren Prof. M. Heermann, J. Maret-König, F. Bassermann u. A. Hess (Violine und Bratsche), Prof. B. Gossmann u. Kammermusiker H. Becker (Violoncello), W. Selt-sch (Kontrabaß), W. Kretschmar (Flöte), R. Müns (Oboe), L. Müller (Klarin-ette), F. Thiele (Fagott), C. Froust (Horn), J. Wohlbe (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Scholz, J. Knorr, E. Humperdinck u. G. Trautmann (Theorie u. Geschichte der Musik), Dr. G. Veltz (Literatur), C. Hermann (Deklamation und Mimik), Fräulein L. Uzielli (ital. Sprache). Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 30 M. in den Perfektionistklassen 40 M. per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbitet die Direktion schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Dr. Th. Mettenheimer. Der Direktor: Prof. Dr. B. Scholz.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorbereitungsanstalt zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1863.

Nach beendetem Studium erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

E. F. Walcker & Cie.,

Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württemberg). Gegründet 1820.

Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster

in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.

Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogalloy.

Deutsches Patents-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten das zur Blutbildung nötige Eisen in direkt aufnahmefähiger Form und beseitigen daher rasch alle Beschwerden, die durch Blutarmut entstehen sind.

Käuflich in allen Apotheken und Organhandlungen in der Form von Tabletten, Pulver oder Chokolade-Pastillen.

Schering's Condurango-Wein

findet in neuerer Zeit bei chronischen Magenleiden, Magenkatarrh (Magen-krampf) als Linderungsmittel weitgehende Anwendung.

China-Wein rein und Eisen. Vorzüglich im Geschmack u. in der Wir- kung. Als ausgezeichnete Mittel v. Aerzten bei Nervenschwäche, Bleichsucht u. besond. für Hysterische, empfeh- len. Preis für beide Präparate per Fl. 1.50 u. 3 M., bei 6 Fl. 1 Fl. Rabatt.

Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseestrasse 19.

Briefliche Bestellungen werden umgehend ausgeführt. Hier franko Haus.

Cottage-Orgeln, Harmoniums

Thuringia

nach amerikanischem System von gleicher künst- lischer Vollkommenheit des Tones, gleicher ge- dlegener Bauart, stilvollem Aussehen etc. etc. zu weitaus billigeren Preisen als Amerika, unter 5jähriger Garantie. Ausserdem Piano, Piano-Orchestern, Polyphon, Symphonien, Musikauto- maten, Clavichord, Harpophon, Monophon, Accordeon, Zithern, Accordion, Schweizer Spielautomaten etc. Illustr. Preis-Kataloge gratis und franko.

H. Behrendt's Musikhaus, Berlin W.

Friedrichstrasse 160, part. und 1. Etage.

Sehenswürdigkeit der Residenz.

Billige Albums für Violine etc.

Katalog über wohlfeile Albums für 1 u. 2 Violinen allein oder mit Begleitung, do. für Violoncello, für Viola, Flöte etc. jederzeit gratis und franko.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.



Specialität:
Karn-Orgel-Harmoniums,
in allen Grössen,
für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
(gekauft von D. W. Karn & Co., Canada, 1895)

Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl.
Empfehlen von den ersten Musikern.
Illustrierte Preisblätter gratis.
D. W. Karn, Hamburg, Kehrweier 5.

Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 90 bis 190 M.

Flügel von M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Organ.

Alle Fabrikate. Höchster Barrabatt. Alle Vorteile.

Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321.

Größtes Pianofabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

MUSIK-

Instrument u. Musikartikel aller Art 10—15 % billiger. Garantiert beste Waare. Franco-Lieferung. — Umtausch gestattet. Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trummeln, Harmonikas. — Spielautomaten, Musikwerke, Musikgeschänke aller Art. — Groesse Musikalienlager. Billigste Preise. — Preis. gratis-fko. Instr.-Fabr. Ernst Chailier (Rudolph's Nachf.), Giessen.

C. Hardt

Gegründet 1855

Piano- forte- Fabrik
Stuttgart.
Export nach allen Welttheilen.

Pianobeleuchtung der Zukunft!

Engels-Schleierwerfer, Althaus' Pat. Amtl. gesch. No. 21782. Pass. f. jede gewöhnliche Kuppellampe! Trachtv. Beleucht. d. Noten-Vorg. — Beschaltet d. Aug. d. Spiel. Verh. d. Klängen d. Kuppel. Bitte v. mir vor Bestellg. Zeugen v. Musik-Direkt. z. verl. Jede Instr.-Hdlg. bes. das St. f. M. 1.75 o. ich sende für M. 2.55 (Gesteuer-Üng. 1 fl. 40 kr.) direkt frko. incl. Klais. Erfinder u. alleiniger Fabrikant H. H. Engel, Minden i. W. (Deutschland).

Pereira's

patentirte

Temperaturfarben

J. G. Müller & Co., Stuttgart, Kanzlei, str. 25.

Einzige Fabrikanten der Perlefarben patentierten Temperaturfarben und zugehöriger Materialien. Zeug- nisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles sonst in dieser Richtung Gebotene. Letztere für die Temperemalerie durch die Fabrik gratis erhältlich.

London
16, Fore St. E. C.
113 Oxford St. W.

S. Thiemer, Hamburg:
 Diehl, Witz, op. 145. Scherzspiel. 12
 leichte Klavierstücke. Gilt 1 und 2.
 (Instruktion Werke f. den Klavierunterricht.)
 Deles, M., op. 111. Opheantse. Walzer.
 — op. 117. Vorbertraum. Walzer.
 — op. 118. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 119. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 120. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 121. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 122. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 123. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 124. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 125. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 126. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 127. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 128. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 129. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 130. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 131. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 132. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 133. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 134. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 135. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 136. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 137. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 138. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 139. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 140. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 141. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 142. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 143. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 144. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 145. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 146. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 147. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 148. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 149. Aus dem Leben. Walzer.
 — op. 150. Aus dem Leben. Walzer.

Tiebert mit Pianoforte-
begleitung.

A. S. Zimmermann, Leipzig:
 Reinhold, Karl, op. 206. Nr. 111. Die
 ersten Auerbachler.

Schule.
 W. Pfeiffer, Max, op. 10. Nr. 1. Die
 ersten Auerbachler.

Verlag von
Carl Grüniger, Stuttgart.
Musikische Jugendpost.

Illustrierte
Jugendzeitschrift. Preis pro Quartal
Mk. 1.50. Inhalt: 1. Erzählungen,
 2. Epochen aus dem Jugendleben
 berühmter Künstler, 3. Beliebiges,
 Unterhaltendes und Erbauendes,
 4. Zahlreiche Illustrationen, Rätsel,
 Spiele, 5. Gratiis beigefügt: 1. Eine
 melodische Klavierstücke zu 2 und
 4 Händen, 2. Duette, 3. Kompo-
 sitionen für Violine und Klavier von
 den beliebtesten Komponisten, 4.
 Musikische Gesetze, 5. Proben-
 nummern gratis und franko.

Die Bull der Gelgerkönig. Ein
 Leben. Frei nach dem Original des
 Sarah C. Bull bearbeitet von L. Ott-
 mann. Mit dem Kupferstich Porträt
 des Künstlers. 8. 288 S.
 Horvathgeizt. Preis M. 1.50 (früherer
 Ladenpreis M. 3.50).

Grosses Lager
Uhren jeder Art.
 vorz. Qualitäten in
 Gold und Silber
 Regulateure, Steh-
 uhren, Wand-
 wecker, u. Kuckucks-
 Uhren, Spielwerke.
Josef Salzer,
 Uhrmacher, **Stuttgart,**
 jetzt Hauptstätterstrasse 19.
 (Früher No. 10.) Telephone 846

Hand-Grasso
 altrenommierteste
 Musikinstrumenten-
 Fabrik
 liefert
 in
 ihren
 Instrumenten-
 Geschäft
 Kaufmann in ALLEN HANDLUNGEN.

**Stellungsche, Stellungsche, An- und Verkäufe aller Art, Pensions-
 gesuche etc. kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition
 in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.**

Südamerika.
Sichere Existenz!

Ein deutscher Klavierlehrer in Süd-
 amerika mit einem Jahreseinkommen von
 3000 M. wünscht wegen Rückkehr
 nach Europa seine Stellung gegen eine
 Entschädigung von Mk. 1000 in Gold an
 einen deutschen Kollegen abzutreten.
 Durch Erteilung von Violin- u. Gesangs-
 unterricht kann das jährl. Einkommen
 noch bedeutend erhöht werden. Der
 Unterricht wird nur in deutscher Sprache
 erteilt, daher sind Sprachkenntnisse
 nicht erforderlich. Briefe sind mög-
 lichst bald unter F. 5453 an Rudolf
 Mosse in Stuttgart zu richten.

No. 4711 Eau de Cologne



Anerkannt als die beste Marke.
Vorrätig in fast allen feinen Parfümerie-Geschäften.

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart,
 Königliche
Hofpianoforte-Fabrik.

Flügel, Pianinos und Tafelklaviere.
 Filialen in London E. C. 13 Hamsell Street, Hamburg, Frankfurt a. M.

Salzbrunner Oberbrunnen
 Seit 1601 medicinisch bekannt. Aerztlich empfohlen bei:
 Erkrankungen des Rachens und des Kehlkopfes, der Luftröhren und der Lungen, bei Magen- und
 Darmkatarrh, bei Leberkrankheiten, bei Nieren- und Blasenleiden, Gicht und Diabetes.
 Zu haben in allen Mineralwasserhandlungen und Apotheken. — Brochüren gratis ebenfalls selbst und durch
Furbach & Striebold, Versand der fürstl. Mineralwasser, Salzbrunn i. Schl.

Violinen und Zithern
 sowie alle and.
 Musikinstrumente
 u. deren Bestand-
 teile bezieht man
 gut und billig v. d.
 altrenommierten
 Musikinstrum.-
 Fabrik von
Herm. Dölling jr.,
 Marksnukirchen i. S. Nr. 210.
 Illustr. Katalog grat. u. franko.
 Accord-Zithern Mk. 9.—, 12.—, 15.—.

Helios-Saiten.
 Wiederverk. Rahat, Liste franko!
 Wlth. Bernhardt, Blankenburg, Thür.

Für Musikliebhaber.
 Wer mit vollem Genuss Musik treiben
 und hören will, studiere Musik. Har-
 monie- und Formenlehre nach meinem
 diesbezug. auch für Dilettanten leicht-
 fasslich dargestellt. Leitenden, der
 durch alle Musikhandlungen sowie ge-
 gen Einsendung von M. 1.10 in Brief-
 marken vom Verfasser Rich. Kügela,
 Liebenthal, Bz. Liegnitz, zu beziehen ist.

Hippolit Mehies
 Berlin W., Friedrichstraße 159.

Kleiner Anzeiger.

Violinvirtuose
 junger, hübsch. Mann, Laertes eines
 der hervorragendsten Konservatorien
 der Welt, ausgezeichneter Solist, sucht
 am liebsten außer Europa Engage-
 ment als Lehrer o. Sologänger. Gültige
 Offerten übernimmt Rudolf Mosse, Stutt-
 gart unter „Violinvirtuose“.

Gesanglehrer in
 Schiller v. J. Meyer-Stockhausen, in
 Malerei a. A. erl. d. franz. Sprache
 mächtig, s. Stellung od. geeign. Stadt
 zur Niederlassung. Gef. Offerten unter
 Chiffre F. 5544 an Rudolf Mosse in
 Stuttgart.

Musikstud. w. kl. ab sichere
Musikinstrumenten-Handlung
 bei 6-800 M. Anz. zu übern. Beding-
 ungen. Rethemant mus. erst 1 Jahr in
 d. Geschäftsbetrieb eingeft. u. grdl. inform.
 w. Off. postl. K. St. 9 Hauptpost. Stettin.
 Gesucht für eine behördlich kon-
 zessionierte Musik-Bildungs-An-
 stalt ein
Lehrer für Violine
 (Solist),
 der auch die ersten drei Jahrgänge
 Klavier übernehmen kann.
 Antritt mit 1. September d. J. Of-
 ferten sub R. 5598 an Rudolf
 Mosse, Stuttgart.

**SO Volks-
 lieder**
 für eine Sing-
 stimmung mit
 leichter
 Zither oder
 Gitarre-
 leitung von
J. Holzer.
 1 u. 11. Teil.
 Preis 3 M. 30.
 Gegen Einsendung von M. 2.10 resp.
 M. 4.20 erfolgt franko Zusendung. Jede
 Serie enthält 50 Volkslieder, leicht
 spielbar, angesehen und meist noch
 nicht gedruckt.
**Ph. Krüllsche Univ.-Buchhand-
 lung, Landshut.**
 Verlag von C. F. Mahat Nachfolger,
 Leipzig.

Wollenhaupt-Album
 für Pianoforte zu 2 Händen.
 Wohlgefallen und da Capo-Ruf weckend!
 Wie! Op. 3. Nocturne. Op. 5. Grande
 Valse Brill. Op. 8. No. 2. Irie Polka.
 Op. 15. Les Clochettes. Op. 17. Sou-
 venir de Vienne. Op. 18. No. 3. Pen-
 sées d'amour. Op. 18. No. 2. Plaisir du
 soir. Op. 19. No. 1. L'amazone. Op. 18.
 No. 2. Adeline-Valais. Op. 18. No. 1.
 Adeline-Polka. Op. 50. Illustr. de Lu-
 crezia Borgia. Op. 60. Das Sternchen-
 hanner.
1. Band. 73 Seiten. Mk. 1.50.

W. Auerbach Nachf.,
 Leipzig, Neumarkt 32.
Versand-Geschäft
 für Musikalien, neu u. antiquar.
 * Billigste Bezugsquelle. *
 Kataloge gratis und franko.

Musikalien
 in allen denkbaren
 Arrangements zu
 billigen Preisen.
 Schöne und
 vollständige Bedin-
 gung, da fast alle
 gute Sachen vor-
 rätig.
 Günstige Bezie-
 gung für die Inter-
 vention von
 Musikhandlungen.
 Niederlage Klavier
 und Zithern.
 Musikalienhandlung.
 Reichenbachstrasse.
 Carl Bloch & Sohn
 am Hauptbahnhof.

Musikische Kunstausdrücke.
 Von F. Litterscheid. Originell bro-
 schiert Preis 50 Pf. Ein praktisches,
 in jeder Linie für den Musiklieb-
 habenden Nachechgeheilein, in
 dem hauptsächlich das für den Musik-
 unterricht Notwendige und Wissens-
 werte Platz fand.

Musiker-Lexikon. Von Robert Mädel.
 Vollst. Lexikon. Kl. 8. 847/8 Bogen.
 Preis broschiert Mk. 6.—, in eleg.
 Leinwandband Mk. 6.50.
 Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.
 Zu beziehen durch alle Buch- und
 Musikalienhandlungen.

Redaktion: Dr. M. Seebach, für die Redaktion verantwortlich: G. Hoffmann, Druck und Verlag von Carl Grüniger, sämtliche in Stuttgart. (Kommunikationsvertrag in Leipzig: A. B. Hoffmann.)
 Unberechtigter Nachdruck aus dem Inhalt der Neuen Musik-Zeitung unterliegt.

Impromptu.*

Henning von Koss, Op. 15. No. 1.

PIANO.

Langsam. *Lebhaft, aber mit Ausdruck und Empfindung.*

p *pp* *mf*

cresc. *rit.* *mf a tempo* *cresc.* *rit.* *p* *f a tempo*

* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn C. Scharff in Diedenhofen i. L. entnommen einer Sammlung von Klavierstücken des Henning von Koss, Op. 15.

a tempo

p *rit.* *mf*

cresc. *f* *rit.*

f a tempo

cresc. *ff nicht gebunden*

1 *f*

langsamer *mf* *dim. rit.* *Langsam.* *p* *pp*

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for a piano. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking, followed by a mezzo-forte (*mf*) section. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic with a ritardando (*rit.*). The third system starts with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking (*a tempo*). The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*ff*) dynamic with the instruction 'nicht gebunden' (not bound). The fifth system has a forte (*f*) dynamic and a first ending bracket. The sixth system is marked 'langsamer' (slower) and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a decrescendo and ritardando (*dim. rit.*), then a 'Langsam.' (slow) section with piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics.

Wieder lebhaft.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with *mf* (mezzo-forte). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking appears in the fourth measure.
- System 2:** The right hand continues with a more complex melodic pattern. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). A second *f* appears in the sixth measure.
- System 3:** Features a *cresc.* marking in the third measure and a *ff* (fortissimo) dynamic in the fifth measure.
- System 4:** Includes a *cresc.* marking in the fifth measure.
- System 5:** Begins with *ff*. A *rit.* (ritardando) marking is present in the fourth measure. The instruction *mit voller Kraft* (with full force) is written above the staff, followed by *mf p* (mezzo-forte piano) in the sixth measure.
- System 6:** Starts with *rit.* in the second measure, followed by *fa tempo* (fatto tempo) in the third measure. The system concludes with a double bar line and a final chord.

Was geht's dich an?

Gedicht von F. v. Gaudy.

C. Kaemmerer.

Ruhig und ausdrucksvoll.

GESANG.

PIANO.

p

Lieb' ich dich herz-lich, sprich! was geht's dich an? Wenn ich dir
 Lieb' ich dich schmerz-lich, sprich! was geht's dich an? Du wähnst dich

cresc.

schweigend folg' und nur von fer-ne, wenn ich das Au-ge nicht verwen-den kann von mei-ner Lie-be, mei-nes Le-bens
 frei von Schuld, wenn ich mich grä-me, du lö-sest selbst glück-lo-ser Lie-be Bann; du sprichst mich los, doch wenn ich's nicht ver-

etwas steigern

pp *zurückhalten*

pp *schmerz-lich* 1. 2. *Tempo I.* *p*

Ster-ne: Was geht's dich an? an? Lieb ich ver-
 neh-me: *langsam*

pp *p*

geb-lich, sprich! was geht's dich an? Nicht Hoffnung ist's, nicht Trost, den ich be-geh-re, hold-se-lig neigst du dich dem fremden Mann.
poco riten.

mf *p* *pp* *zurückhalten*

Wohl seh ich's und wenn ich stumm mich verzeh-re: *zurückhalten* Was geht's dich an?

pp *mf* *pp* *pp*

XV. Jahrgang Nr. 14.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit 1000 Text- und Musik-Beilagen (10 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rekettein.

Inserate die stillespaltene Kompartimente-Preis 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kassenbauverband in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pf.

Louise Francine Mulder.

Wie oft schon haben wir es erlebt, daß durch wertvolle, kunstgebildete Stimmmaterial frühzeitig und dauernd zu Grunde gerichtet worden ist, das im Dienste echten, wahren Gelanges der Kunst noch lange erhalten geblieben wäre. Um so lieber nehmen wir Veranlassung, heute auch einmal einen umgekehrten Fall zu konstatieren, in welchem ein wirkliches Talent auf einer Walfahrt nach dem Meßta am roten Main zu Wagners Meßwerk durch den Drang, seine Frauen-Gestalten bereinigt zu verfürpern, der Bühnengesangs-kunst zugeführt, durch späteres Eingringen in andere Meisterwerke aber auch auf andere heilbringende Bahnen gelenkt wurde.

Louise Francine Mulder, die ausnehmende jugendliche Künstlerin, deren wohlgetroffenes Bild unsere heutige Nummer schmückt, entstammt einer angesehenen Ulrechter Familie, in welcher der edelsten aller Künste, der Musik, eine warme Pflege- und Heimstätte eingeräumt war. Frühzeitig schon besuchte die kleine Louise die Musikschule ihrer Vaterstadt und bald stellte sich dort heraus, daß außergewöhnliche Stimmmittel dem jungen Mädchen zu eigen seien. Obgleich man im Elternhause Louise Mulders nicht entfernt an eine spätere Künstlerlaufbahn dachte, wurde nach dieser Entdeckung ihren Studien doch größere Aufmerksamkeit geschenkt.

Es war bei einer Aufführung von Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“, in welcher der damals noch nicht achtzehnjährigen Louise Mulder die Partie der Rose zugeteilt wurde und welche eine so ungemein schöne, Aufsehen erregende Durchführung von ihr fand, daß Musiker vom Fach schon damals große Hoffnungen auf die musikalische Zukunft der hochbegabten Sängerin setzten.

Bald darauf hörte der in Holland lebende Wagnerianer Hugo Nolthenius Fräulein Mulder singen. Entzückt von dem selten vollen Ton und Vortrag war es natürlich sein Erstes, die junge Dame zur Heeresfolge zu veranlassen, indem er sie zunächst für den von ihm begründeten und geleiteten „Wagnerverein“ in Utrecht gewann, dem sich Fräulein Mulder in der Folge

auch als sehr eifriges und förderliches Mitglied erwies, da lebhaft durch ihre verständnisvolle und liebevolle Hingabe zur Sache es dem genannten Verein möglich ward, größere Bruchstücke aus dem „Holländischen Holländer“, Tannhäuser, Lohengrin, Walküre,

dießer Begeisterung für das musikalische Drama mit sehr lauen Gefühlen gegenüberstanden, fand dieser Entschluß nur insofern Billigung, als Louise Mulder sich zur Konzerttänzerin ausbilden sollte, während der vorgenannte Herr Nolthenius mit großer Entschiedenheit für ihre Ausbildung zur dramatischen Sängerin eintrat. Endlich brachte er es wenigstens dahin, daß sein Schützling im Jahr 1889 den Festvorstellungen in Bayreuth anwohnen durfte; galt ihr doch damals schon Wagners Musik alles, trotzdem hatte sie immer noch eine große Zuneigung zum ausschließlichen Konzertgesang und eine gewisse Scheu vor dem Auftreten auf der Bühne, die ihren Ursprung wohl darin hatte, daß in Holland die gesellschaftliche Stellung der Bühnenkünstler keine besonders angenehme ist. Der Einfluß indessen eines so einträglichen Wagnerianers wie des Herrn Nolthenius konnte auf das jugendliche empfindliche Gemüt von Fräulein Mulder nicht ohne Eindruck bleiben und schließlich brachte er sie so weit, daß sie Wagners Musik als die allein heiligmachende und die Ansicht, in Bayreuth aufzutreten zu können, als das höchste zu erreichende Ziel in der Kunst betrachtete.

„Ja, wenn mir einmal dieses Glück zu teil würde,“ — rief Louise Mulder damals eines Abends auf dem Festhügel von Bayreuth nach einer herrlichen „Tristan-Vorstellung“ aus, „dann wollte ich mich über alles wegsetzen.“ Damit war der frühere Wunsch, Konzerttänzerin zu werden, in den Hintergrund gedrängt und Herr Nolthenius setzte nun alle Hebel in Bewegung, die junge Sängerin der Bühne zuzuführen und einen Lehrer für sie ausfindig zu machen, der in gleichem Maße von der „Stillezeit“ der Wagnerischen Sache durchdrungen sei. Und so löste Herr Nolthenius das vielversprechende Mädchen aus den heurigenen Banden des musikalisch streng rechtgläubigen Utrecht und übergab es dem vortrefflichen Julius Hey in Berlin, dem das Verdienst gebührt, den Grund zur richtigen Entwicklung von Fräulein Mulders schönen Stimmmittelein gelegt, das künstlerische Bewußtsein in ihr zur Reife gebracht zu haben. Aber nur ein Jahr



Louise Francine Mulder.

Utrecht und Isobe, den Meisterfingern und Parsival“ zur Aufführung zu bringen. Nach und nach reiste nun in Louise Mulder der Entschluß, sich ganz der Kunst zu widmen. In ihrer Familie aber und bei den derselben befreundeten Musikautoritäten, welche

daranerl die Berliner Studien. Bayreuth und immer nur Bayreuth ging der angehenden Künstlerin im Kopfe herum und der unbezwingliche Drang, den Festspielen aufs neue beizuwohnen und womöglich — sei es zunächst nur in den Chören, mitzuwirken. Dies

veranlaßte Herrn Nothheims, in direkte Verbindung mit Wagner zu treten, was zur Folge hatte, daß Louise Winder dorthin überließelte und unter Leitung von Julius Wiese und von Frau Cosima Wagner selbst ihre Studien fortsetzte. Bald sollte ihr höchster Wunsch in Erfüllung gehen. Im Jahre 1891 wirkte sie bei den Wagnerfestspielen als erster Strophe in „Parsifal“, als Sire in „Tannhäuser“ und im folgenden Jahre nochmals in erster Rolle, ferner als Solo-Vocalsolistin in „Parsifal“ und als Eva in den „Meistersingern“ mit. Ein in der Zwischenzeit an der Stuttgarter Hofoper stattgehabtes Gastspiel als Eva in den Meistersingern brachte Louise Winder so warmen Beifall ein, daß ihr sofortiges Engagement an dieser Bühne für das jugendlich dramatische Nollen sich ergab. Dort ist sie zur Erkenntnis gelangt, daß man sich künstlerischen Ruhm und Ansehen auch auf anderen Nollengebieten als in ausschließlich Wagnerischen erlangen kann, und das gerade die Künstlerin zum Heil. Sind auch Eva in den Meistersingern, Glia in Lohengrin, Sieglinde in der Walküre, Giselher in Tannhäuser ihre Lieblingsrollen, so hat die Künstlerin doch auch ein warmes Herz für mehrere edlen Klaffler der Tonkunst, denn sie singt mit derselben Hingabe und Auszeichnung eine Pamina und Donna Elvira. Eine ganz vorzügliche Darbietung ist ihre Nedda in den „Pagliacci“.

Nimmt man herzgewinnender Liebreiz prägt sich in allen Willkürgehaltungen an, welche wir von Louise Winder sehen, und das hat sie im Verein mit ihrer prächtigen, wohlgeformten, sympathischen Stimme zum besonderen Vorzug des Stuttgarter Publikums gemacht, das sie auch als Lieder- und Oratorien-sängerin schätzt. Selbstverständlich steht in Holland, ihrem Vaterlande, Fräulein Winder in bestem Andenken, denn es gehen ihr von dort stets Einladungen zur Mitwirkung in hervorragenden Konzerten zu. Möge der liebeswürdigen Künstlerin eine recht frohe, glänzende Zukunft im Dienste edler, wahrer Sangeskunst beschieden sein!

G. Jah.

Die Lieder von Johannes Brahms.

Von Richard Winkler.

(Schluß)

Bieder anders zeigt sich Brahms in dem schwingungsreichen Lied: „Meine Liebe ist grün“ (op. 68, V). Das ist eigentlich ein Kosenlied, wie wir es von unseren Primadonnen zu hören gewohnt sind. Aber der seine musikalische Inhalt, die charakteristische Begleitung zeigen auch gerade zur Vorführung im intimen Familienkreise.

Weit bekannter, darum aber nicht weniger schön ist die „Liebestreu“ (op. 3, I) mit dem eigentümlichen, wie in der Tiefe des Meeres wühlenden, immer wiederkehrenden Bassmotiv: d, es, ges. Die ganze Stimmung in diesem Liede ist so tiefenst, daß wir uns kaum einer gleichen, beinahe dämonischen Wirkung entsinnen können.

Das reizende Lied: „Sonntag“ (op. 47, III) ist wie aus einem Guß entstanden, es muß eben so sein, wie es ist, nichts ist da ersichtlich. Ländliche Einfachheit belebt es durch und durch.

Auch „Maienlächeln“ (op. 107, IV), dann „Das Mädchen spricht“ (op. 107, II) und „Mägen“ (op. 105, III) sind ansprechende Lieder.

Von außerordentlicher Tiefe und dramatischer Kraft zeugt das Violoncello-„Auf dem Kirchhofe“ (op. 105, IV). Hier steht der Dramatiker Brahms in ganzer Größe vor uns. Schwer lagert die Melancholie über jedem Tone. Hier sind Dichter und Musiker eins. Wir glauben, wohl hätte das anders, aber nicht schöner und stimmungsvoller komponiert werden können. Und das ist es, was so selten gelingt. Ebenso dramatisch belebt ist auch das Klavierlied: „Immer leiser wird mein Schlummer“ (op. 105, II). Auch hierin liegt vollkommen die vom Dichter deabstimmte, franhafte Stimmung, welche selbst in dem befriedigenden Schlaf noch nicht gehoben erlischt; das Leben dauert fort, das Lebenslicht erloscht nur allmählich.

Kräftige Accente bringen die beiden Gesänge: „Entführung“ (op. 97, III) und „An die Stölze“ (op. 107, I) in ihrer trotzigen dramatischen Energie, mit der das letztere zugleich den Ausdruck wehmütvoller Enttäuschung verbindet.

Ein seltsam mystisches Gebräde zeigt die „Sapphische Ode“ (op. 91, IV), in der auch der Text schon auf eine wie „metaphysische“ Stimmung hinweist. Der Komponist geht hier der Dichtung gewissenhaft nach und erreicht des Dichters Nicht in hohem Grade.

Ein ähnliches träumerisches Gebräde zeigen auch die Lieder: „Die Melodien zieht es mir“ (op. 105, I), „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“ (op. 33, III) aus „Lieds“, „Magelone“; „Die Mainacht“ (op. 43, II) und „Komm bald“ (op. 97, V). Ueberall ein leiser Aufgang an ungestillte Sehnsucht nach dem, was unerreichbar ist.

Es würde sich natürlich der Mühe belohnen, einmal selbst unter den Liedern von Joh. Brahms nachzuforschen, wo das Große, Bedeutende, zu Herzen Gehende liegt. Es kann hier unmöglich auf alles hingewiesen werden, was neben dem bisher Genannten Aufbruch auf Beachtung erheben darf, sonst würden auch Lieder wie: „Nachhalt“ (op. 97, I), „Auf dem Schiffe“ (op. 97, II), „Gedächtnis“ (op. 71, II) mit seiner süßen Partheit, oder „Alte Liebe“ (op. 72, I) und „Wie bist du, meine Königin“ (op. 32, IX) von Hafts Dauer nicht erwähnt bleiben dürfen.

Am Ende ist es eben einzelnen überlassen, was er für das schönste, ergreifendste halten will, und in diesem Sinne wird er sich sein Urteil vorbehalten. Gerade die Brahmsische Musik mit ihren abseits von der landschaftlichen Straße liegenden Eigentümlichkeiten ist dazu angethan, die Meinungen zu teilen, und schließlich ist der nicht der Unbedenkliche, über dem ein Kampf entzündet, der mit Ernst geführt wird.

Die Begleitung der Brahmsischen Lieder schließt sich im allgemeinen der stimmungsführenden Melodie an, oft aber auch tritt sie, wenn nötig, selbständig hervor. Ihre Ausföhrung erfordert, wie oben angedeutet, gute musikalische Bildung und bisweilen sogar keine geringe Technik. Vieles will schwingungsvoll wiedergegeben sein. Aber es befindet sich eine Anzahl Lieder darunter, deren Begleitung von jedem geübteren Klavierspieler ausgefüllt werden kann. So das: „Wegensied“, „Sonntag“, „Sapphische Ode“, „Liebestreu“ und die einfachen Volksliedchen, die den kühnen Robert und Clara Schumanns gewidmet sind, und andre.

Man scheue sich nicht, mehr und mehr den Brahmsischen Liedern Interesse zu widmen, wenn die Begleitung derselben sich auch nicht immer so leicht, wie dem Spieler erdünstet, zeigt; nach einigem Studieren spielt man sich in diese Lieder hinein und ihre Bedeutung wird sich dem erst Darangehenden gewiß bald erschließen.

Eine Anregung zum Selbstnachforschen sollten diese Zeilen geben, und hoffentlich wird sich mancher, der bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, im Konzertsaal die bedeutendsten Brahmsischen Lieder zu hören, veranlaßt sein, neben dem Großen und Schönen, das ihm schon bekannt ist und das er liebt, sich auch einmal in die kleine Joh. Brahms zu vertiefen, der nicht wenig zum Ruhme des deutschen Liedes beigetragen hat.

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. F.

II.

In der nun folgenden Zeit stattete das brave Schneiderlein in lübblichem Eifer brauchbare und unbrauchbare Berichte die Menge aus. Und selbst der Dattel, der sonst nichts wunderte, gab einmal sein Bestreben über die häufigen Konferenzen mit dem Vertrauensmann kund, da er sie aber offenbar nur auf die Schwierigkeiten bezog, welche das Anstandsessen seiner antichristlichen Gewänder verurtheilte, ließ ich ihn schmeide die diesem Glauben, und that das Mögliche, aus dem vom Schneider hinterbrachten und dem, was ich sonst noch hörte, wahrheitsgetreue Berichte zu gestalten.

Aber hat in mein Reporterparadies war eine Schlange getreten. Ein schändliches Individuum, offenbar aus besten Quellen schöpfend, ließ plötzlich, ebenfalls von Wüstenhal aus, Artikel über Artikel voll Geist und Feuer erscheinen, und zwar in derselben Zeitung, welche auch meine Erzeugnisse aufnahm. Er war mir entschieden über, aber ich ließ mich auch nicht leicht finden. Würde es ihm je gelingen, mich wegzubeißen, so sollte man zum

mindesten von mir sagen: „Chrenvoll ist er, oder vielmehr sie, gefallen.“

So began denn ein wahres Wettrennen zwischen uns. Und mit höflicher Freude erfüllte es mich, wenn ich dem andern mit einer weltbewegenden Meinung zuvor kam, so z. B., daß dem Stridsturm ein neuer Hahn aufgesetzt wurde, oder das Hund Rindfleisch im fäul Pfennige wohlfeiler gemorden war. Dagegen schlug mich der Frevler wieder glänzend mit der sachgemäßen Beschreibung eines Meisters. Und wie lange hatte ich schon auf ein solches gelangt! Denn da es, ierschlangenartig, beinahe täglich in den Berichten anderer Korrespondenten aufstand, glaubte ich durchaus auch mal eines sehen zu müssen. Und nun hatte es der Rival entdeckt. O, wie ich ihn hasste!

Indessen wohnten doch auch sanftere Regungen in meiner Brust. Ich hatte in letzter Zeit Professor Nibiger häufig gesehen, bei meinen Gängen nach dem Briefkasten z. B. Dann hatte er auch Besuch bei Dattel gemacht und dieser großes Wohlgefallen an ihm gefunden. Ja, er ging so weit, dem Professor hin und wieder aus seinen Augenbrauen hervorstehende, in Reuegeist eingemachte Tiere von zweifelhafter Qualität vorzulegen. Und der Professor beachtete sie mit Interesse, worauf die beiden scharflich gelehrte, zoologische Gespräche führten, während ich auf ihr seltsames Wohlergehen bedacht war, und sie, ab und zugehend, mit Speise und Trank versorgte. Daran gelang es häufig, daß den Besucher ein Gesellschaft anwandte nach einer Mose oder Nette aus aufreinem Hülsen, altmodischen Garten, dem einzigen Bruchstück in Wüstenhal, den ein Sand von Poeste umwühlte. Hin und wieder wandelte sprachen wir

„Von allem Hören, was Menschenherz erhebt.“
„Von allem Sagen, was Menschenherz durchdringt.“
Und ich fühlte mich selig eins mit ihm im Reiche des Ewigwahren und Schönen. Zugleich nahm ich aber auch mit innerer Verfriedigung wahr, daß wir die Vorkommnisse und Fragen des täglichen Lebens aus demselben Gesichtspunkte betrachteten, ein keineswegs unumwundenes Bindemittel für einen innigen Verkehr zwischen zwei stark entwickelten Individualitäten.

Wieviel begab es sich auch, daß meine getreue Nachbarn, oder Finanzamtmann Wüstenhal, dessen Bureau ebenfalls im Oberamtsgedäude belegen war, sich zu uns gesellten. Bei solchen Gelegenheiten war es ein Vergnügen, die Kennenblicke zu tauschen, welche diese beiden hinter uns Wandelnden tauchten. Ihnen schien es kein Geheimnis mehr, und auch mir war es längst klar geworden, daß ich Max Nibiger ausant seinen Hündchen, Salamandern und Schnecken von ganzem Herzen liebte. Seine Anwesenheit in Wüstenhal allein bildete eine feste Freudenquelle für mich, auch wenn ich nicht in seiner Nähe war. Das schmutzige Städtchen selbst schien schöner, die Menschen gütlicher, und meinen Dattel verzehte ich wie nie zuvor. Er war aber auch in der That etwas aufgetaut. Nibigte aber Nibiger daselbst für mich? Frau Erleuchtete glaubte es fest. Ich aber zweifelte daran, und es kam mir bittere Qual, wenn ich mit ansehen mußte, wie die blonde Alice ihre Neze nach ihm anwarf. Indessen ließen mir die Zeitergebnisse, sowie mein Konkrement wenig genug Ruhe zum Gehen und Gehen. Der Tag der Wahl stand vor der Thür. Wenige Tage zuvor war doch auch in meinem Dattel ein gewisses Interesse für dieselbe erwacht, das ich emsig schützte, so daß er sich willig zeigte, an Ort und Stelle auf das Wahlergebnis zu lauern und mir daselbst dann sofort mitzuteilen. Er war gütig genug, Wort zu halten. Nun wanderte ich am nächsten Morgen in früherster Stunde der nahen Kreisstadt zu, da ich mich dem Wüstenhaler Telegraphenamt nicht als Berichterstatter präsentieren wollte. Der Gedanke an meinen Rivale desglückte meine Schritte. Wer konnte wissen, was der gethan hatte, mir den Rang abzulassen? Ich fand nur geringen Trost in dem Gedanken, daß die Kultur besagtes Wüstenhaler Telegraphenamt noch nicht insoweit belebt hatte, daß es nächstens funktionierte.

Wie schön der Weg war! Zur Rechten edelgestaltete Berge, deren Gipfel saust in Morgentlicht getaucht waren, links der rauschende Fluß von den grünen Wäldern begrenzt, die ich erblühte. Und geradeaus: „Die Stadt mit ihren Thürmen.“ Nur daß eilige Schritte hinter mir mich etwas beunruhigten. Sollte er der Gedachte sein? Und auf welche Weise sollte ich ihn, wenn es mir gelang, ihn als den Ätternäher zu entlarven, niederzemettern, verachten, unmöglich machen? Ach nein! Eine sympathische Stimme sprach in ruhigen, tiefen Tönen, die

mir so wohlthunend waren: „Freue! Welch unvermuthetes Glück!“ Und War Müdiger stand da mir. Ich erstarrte tief und dunkel, im Bewußtsein dessen, was ich eben noch gedacht, und indem ich mich fragte, was er wohl von mir hielte, wenn er wüßte, daß ich ein Reporter wäre und das Wahlfreistatt in der Tasche trüge. Er fragte aber gar nichts, sondern nahm meine Hand und drückte einen heißen Kuß darauf. Mir kamen die Thränen. Nichts ich ihm nicht die ganze Reporterschaft gestehen? Ach, der Muth schloß mir, und so wandelten wir schwelgend süßlich. Schon näherten wir uns den ersten, vereinsamten Häusern der Stadt, da fing er zu reden an. „Ich wollte es niemals glauben, Irene, daß Liebe, selbstergebenes Erkennen der Zusammengehörigkeit plötzlich über ruhige, vernunftbegabte Menschen kommen kann, aber es ist ich!“ — hier wurde er durch heftiges Ausfluchen eines Fingerringens unterbrochen, und ein gewaltiger Bierhaß dröhnte ihm entgegen: „Sei mir gegrüßt, Oblet von Brabant. Was zum Teufel kennst du dein Fach nicht mehr? Wie kommt es, daß die Wiedersehensfreunde deine Wangen mit Entrüstung färbt, und Jörn dir aus dem Auge blizt? Sollte dich wohl hier vorüberläufeln lassen, was?“

Ein gutgetheilter Herr von wohlgenährtem Ansehen und rotem Kopfe hatte sich inzwischen vor uns aufgestellt. Er machte mir eine tadellose Verbeugung und sprach würdig: „Verzeihen Sie, meine Dame, daß ich Ihnen, — hm, daß ich vielen Stündchen lassen Sie ihn mir, zur Aufklärung gemeinsamer Universitätskennzeichnungen.“ Erredend und etwas ärgerlich ob des unzeitigen Zwischenfalls, sagte ich: „Aber bitte, Herr Müdiger besitzt voll und ganz das Recht der freien Selbstbestimmung,“ machte eine kleine Verneigung voll edlen Stolz und segelte davon. „Donnerwetter, da ist Temperament!“ Klang's in Jörn's Hinterkopf. Der Professor aber folgte mir. „In einer halben Stunde muß ich nach Hühnerthal zurück,“ sprach er und sah mich dittend an. „Ich auch,“ erwiderte ich leise mit einem Blick in seine braunen Augen, in denen ein warmes Licht aufging, während er zum Freunde zurückkehrte.

„Ah, ich war glücklich und freute mich auf den Heimweg mit ihm. Nun würde ich keinen lernen, was ich heiß ersehnte: „Die Irene, sie ist kein leerer Wahn.“ Und:

„Eien und Stahl, sie können zerger'n,
Unsere Liebe muß ewig bestehen.“

Frohbeschwingt nicht ich auf Telegraphenamt. Allein es sollte mir nicht befehlen sein, heute mit vollen Flügen aus dem Beker des Glücks zu trinken. Beim Verlassen des Anzeigers, ach, was sah ich da? Die läppige Gestalt Alice Eben's hin und her wandelnd. Sie war nach einem Tanzkränzen bei der verheirateten Schwester über Nacht geblieben und wollte nun mit der Post nach Hühnerthal zurückkehren. In der Stimmung, in der ich mich befand, liebte ich selbst Alice Eben und ließ mich unwillig herbei, ihr bis zum baldigen Abgang des Besuchs-Gesellschaft zu leisten, als sie mich dringend darum bat, vernünftig um ihr heftiges Fragebedürfnis hinsichtlich meiner Thätigkeit an diesem Ort und zu dieser Stunde zu beschreiben. Ich entschloß mich aber lachend ihrem stöhnenden Befragen, und so wandelten wir in scheinbar fröhlichster Unterhaltung miteinander, als plötzlich auch War Müdiger dem Telegraphenamt enteilte und uns etwas verbüßt begrüßte.

Fräulein Alice sah betreten von einem zum andern, sagte sich aber sofort. „Nun seien Sie ein mal recht lieb, Herr Professor,“ bat sie mit sanfter Stimme und reichendem Augenauflage, „kommen Sie mit und stehen Sie mir in der Wahl eines Pianinos bei.“

Von ihrer Mätkheit mit der Post schien keine Rede mehr zu sein. „Bedaure, mein Fräulein,“ versetzte der Angeredete mit der ihn stets auszeichnenden, ruhigen Höflichkeit, „daß ich Ihrem Wunsch nicht entsprechen kann. In Hühnerthal warten meine Schüler ihres Tyrannen, und zudem wünsche ich Fräulein Döring zu begleiten, wenn sie es erlaubt.“ Ich sah, wie Alice im Jörn erleichte, und erwiderte etwas bestimmend: „D gewiß!“ Darauf jene mit kindlicher Harmlosigkeit: „Nun, dann werde ich mich auch aufmachen.“ In hilfslosem Unbehagen sah Müdiger mich an. Aber ich gab den Blick lächelnd zurück. Was that es denn auch, ob wir einen Tag länger oder später in den Vottgenuss unseres Glückes kommen. Es war schon genug, es nahe zu wissen. Und es sprach von so viel Liebe, daß er, augen-

scheinlich all meine Bewegungen im Auge behaltend, mir hierher gelolgt war und jetzt so verzweifelt ansah, weil ein schönes Mädchen mit uns gehen wollte. So wandelten wir denn mit der aufgedrungenen Begleiterin dahin.

„Fräulein Döring scheint gern zu telegraphieren,“ begann da Alice, „ich traf sie schon einmal dabei.“ Sie hatte recht, ich berichtete damals über eine verheerende Feuersbrunst, welche in einem benachbarten Orte stattgefunden hatte.

„Sie haben telegraphiert?“ fragte Müdiger mit raschem Aufblick. „Ja,“ sagte ich; er würde nun doch bald alles erfahren, dachte ich dabei, konnte es aber nicht hindern, daß verräterische Wint mein Gesicht übergoß. Fräulein Döring that manches Wunderbare und verriet es vortheilhaft, die Leute hinter's Licht zu führen,“ antwortete Alice in scherzendem Ton. Ohne sie einer Verleumdung zu würdigen, und im Vertrauen, weitere Abtheilungen von mir abzuhalten, begann ich jetzt einen Plan zu entwickeln, der mir längst auf der Seele brannte. Nichts Geringeres nämlich, als in dem fremdlosen Hühnerthal ein Konzert zu veranstalten. Und damit hatte ich zum erstenmal in der Welt der sonst so widerstrebenden jungen Dame eine hell anklingende Seite angeschlossen. Noch ehe wir den Ort erreicht hatten, waren die Schallkörper angelockt, welche zur Mitwirkung bestimmt wurden, und Alice schritt mit Siegerblick dahin, sich als Protektorin, ja als Veranstalterin des Ganges fühlend.

Ich gönnte ihr die Freude. Der Professor hatte sich inzwischen ziemlich schweigsam und zerrissen verhalten. Nur als Alice beim Erblicken eines hausvollen Knechtches sich mit einem Schredensschrei an seinen Arm klammerte, wies er einen Blick voll mitleidiger Verachtung auf sie. Später entriß er sich mit einer gewissen Anstrengung seinem grübelnden Sinnen und erwiderte sich auch für den Konzertplan; liebte er doch selbst die hehre Tonkunst über alles. Er versprach uns, eine künstlerische Straß aus der Meidens zu gewinnen, um dem Gassen die Reize zu geben. Die Zustimmung des Onkels, der mir in Thun und Lachen unbegrenzte Freiheit gewährte, insofern ich „keine streile“ nicht forste, wurde ohne Schwierigkeit erlangt. Doch saßen er sich nichts von der Sache zu versprechen. So trafen wir, da Alice eine sichehafte Thätigkeit entwickelte, noch desselben Abends, nach rascher Verständigung der zur Mitwirkung Ausgerufenen, zur ersten Probe zusammen.

Nur Müdiger, Alice und mir sauden sich ein: Frau Erbenbuch, welche einige reizende Hochmuthslieder zum Behn geben sollte, wozu sie der Gemacht auf dem Horn begleitete, und Herr Wütherich, der junge Finanzamtmann, der mit schwerer Not zu einem Fötienolo gepreßt wurde. Er war nämlich der schärfste Mensch unter der Sonne und schien beständig das Bestreben zu fühlen, die Welt mit seinem Namen zu verführen, unter dem er peinlich litt. Einen an die zusage war er längst im stillen verlobt, fand aber nie den Muth, der Geliebten den ernstlichen Vorschlag zu machen, ihren, wie er meinte, lo wohlklingenden Namen: „Züpperlein“ mit dem greulichen: „Wütherich“ zu verwechseln.

Eine ganz hervorragende Geigerin stand uns in einer lebenswürdigen Fabrikantenochter zur Verfügung, und was den Lieberfranz betrifft, der es bisher für seine Nächstenpflicht gehalten hatte, sich nie außerhalb des Probetofels hören zu lassen, so folgte er mit anerkenntniserwerter Bereitwilligkeit unserem sanften Ruf. Der schon erwählte Gasten, ein Lieberfranz, hatte mich warm begrüßt. Da er mir nie Grund gegeben hatte, ihn nichtsoßen zu begegnen, war auch meine Begrüßung eine freundliche, was Alice veranlaßte, ziemlich hörbar und mit ausdrucksvollen Blicken zu flüstern: „Alte Liebe rohet nicht.“ Wieder ein rascher Blick Müdigers auf mein auch jetzt unwilligerweise erdöndes Antlitz, worauf er schweigend aus Fenster trat. Hernach sang er mit einem wunderbaren Bariton. Wie mir seine Stimme zu Herzen drang! Selbstam; sie trug mich traumhaft in ferne Vergangenheit zurück.

„O Welt, wie bist du so wunderschön,
In seligem Munde dahingekogen,
Am Arm seine zürnende Liebe.“

Ich sah einen sonnigen Waldweg, sah zwei junge Menschenbilder, welche die fröhliche Gesellschaft weit hinter sich gelassen hatten, und beide glaubten, den thörichtesten Traum, daß es ewig, ewig so bliebe.“

Und eines Tages, als nur wenig Zeit um war, da giug er hin und freite eine andere.
In mein junges, gläubiges Herz hatte ich den

Todesstoß empfangen und jene bittere Erfahrung hatten den Glauben an das Glück, ja an die eigene Fähigkeit zu beglücken allzu mächtig erschüttert, mich im tiefsten Jünnern mißtrauisch und versagt gemacht. Konnte ich mich nicht auch heute täuschen, wenn ich wieder an Liebe glaubte!

Vielleicht hatte er, den ich liebte, mir gar kein Gefühl für eine andere gegeben wollen, schwerliche Neigung bei mir voraussetzend.

So stürzte ich, in düstere Selbsthändlerci versunken, ins Weite und hatte kein einziges armes Wörtchen der Verwunderung für den Sänger, als er geendet hatte. Desto mehr erschöpfte sich Alice in Anschäuden des Entschlusses und dies gab mir die Besinnung zurück. Allein, ehe ich etwas sagen konnte, hatte sie mich aus Klavier gezogen.

Ich hatte Giekenhoff's „Edmannus, „Mondnacht“ gewählt. Das herrliche Lied mit dem freudvoll anklingenden Schluß beschwichtigte den Aufsturz in meinem Innern, und hatte wohlhin bange Nacht und Zweifel mein Herz beschlitten, so schien mir jetzt der summe Eindruck des Geliebten zu sagen, daß wir die besten Gefühle liegen.

Was Alice anbelangt, die einen hübschen, nur etwas grellen Sopran sang, so war sie darauf nicht, die prächtige Chopin'sche Komposition zu singen:

„Nimm! ich als Sonne
Hoch am Himmel schweben,
Nur für dich wolk' ich
Meine Strahlen geben.“

Fremdlich riet ich ihr ab, belag sie doch weder hinreichend Temperament noch Zünnigkeit des Ausdrucks, welche beiden Eigenschaften das Liedchen gebietlich erheischt. Sie antwortete mit einer gewissen Erbitung, daß zwar die Jugend der Erfahrung des reiferen Alters sich beugen solle; ich möchte ihr aber doch nicht böse sein, wenn sie bei ihrer Wahl bliebe. Da hatte ich es.

Die übrigen Mitwirkenden entbehrten sich gleichfalls ihrer Aufgaben mit Hingebung und Eifer. Nur der arme Wütherich bat uns nochmals flehentlich, ihn doch aus dem Spiel zu lassen. Wir waren aber großmüthig genug, ihn freizulassen.

Als wir nun so alle starr bei der Sache waren, eilte ein Junge mit einem Expreßbrief daher und gerade auf Müdiger zu. Derselbe las das Ueberbrachte, blidte eine Weile stumm vor sich hin, hatte hierauf ein längeres Zwiegespräch mit einem gleichfalls anwesenden Kollegen, sodann trat er zu mir: „Ich muß für einige Zeit verreisen, Irene,“ sprach er leise, „darf ich Ihnen schreiben?“ Ich nickte mechanisch mit dem Kopfe, und er fügte zögernd bei: „Der verheirathete Diktand des Lieberfranzes wird hier inzwischen für mich eintreten und ich hoffe, unser Konzert doch noch vergerlicher zu können.“

Ich bot ihm eine elektrische Hand, die er trampfhaft drückte, und: „Leben Sie wohl!“ war alles, was ich sagen konnte, da es mir wie eine Ahnung kommenden Unheils die Seele anstammenschnürte. Mir war um alle Lust an dem Konzert geschwunden. Am liebsten wäre ich ganz davon zurückgetreten. Doch das durfte nicht sein, um so weniger als das Ganze einem wohlthätigen Zweck, der Unterstützung armer Kranker, dienen sollte. (Zersch. folgt.)

Chopin und die Frauen.

1.

Sage mir, wen Du liebst und ich werde Dir sagen, wer Du bist! schreibt George Sand in ihrer Lebensgeschichte und da die Dichterin selbst viel geliebt hat, so darf man ihr wohl glauben. Jedenfalls sind die seelischen Erregungen, welche die Liebe verursacht, die tiefsten, nachhaltigsten und schwerwiegendsten im dem Leben eines jeden Menschen und nicht umsonst interessiert diese Seite des Gefühllebens am meisten, wenn man nach den Schicksalen eines großen Mannes fragt. Wird ja doch sein Denken und Handeln, ja sein Talent selbst stark von Herzensneigungen beeinflusst, die hemmend oder fördernd einwirken können, jedenfalls aber zu den mächtigsten Faktoren in seinem Leben gehören. Auch in Chopin's Leben spielen die Frauen eine große Rolle — ihre Huld und Fürsorge hat ihn, den sensiblen, stets begeistert und da, wo er das einzige Mal und am tiefsten in seiner Liebe verlegt wurde, hat es den Künstler auch so gewaltig getroffen, daß sein früher Tod nicht mit Unrecht auf

diesen grausamen Schlag zurückgeführt worden ist. Friedrich hat Chopin über seine zarten Beziehungen stets geschwiegen, wie er denn überhaupt eine zurückhaltende Natur war, bisfret und schien wie ein Mädchen und so vorsichtig in allen Versicherungen gegen seine Freunde, selbst die besten, daß er stets in seinen Briefen wiederholt: „Ich bitte, schweige darüber!“ oder „Dies bleibt unter uns!“ oder „Laß dies nur dem Papier und Dir vertraut sein!“ und diese Bemerkungen beziehen sich auf Dinge so wenig Empfindlicher Art, daß man über die dabei gebrauchte Vorsicht eigentlich verwundert sein muß. Chopin war eben selbst sehr empfindlich, schonte aber, was sonst bei leicht erregbaren Menschen nicht oft vorkommt, auch die Empfindlichkeit anderer und nahm sich stets in acht, nicht zu verletzen. Selbst im Joru war er selten so außer sich, daß er selbst angegriffen hätte, und Chopins beste Freundin (weiblich auch seine größte Freundin), George Sand, erzählt, er sei manchmal vor „Wrimm fast eistict“, ohne ein Wort für seinen Joru zu finden. Nur in seiner Jünglingszeit war Chopin weniger zurückhaltend in Bezug auf seine Schwärmerei und klagt oder jubelt seinem besten Freunde gegenüber oft über die junge Sängerin, welcher er seine erste Liebe geweiht hatte. Und auch in dieser Zeit hat er seinen Eltern gegenüber geschwiegen, aus Rücksicht für sie, von denen er annahm, sie wären nicht einverstanden mit dieser Herzensneigung, oder könnten sich nicht in die durch seinen Studien entzogen. Chopin hat seine Eltern sehr geliebt und verschloß ihnen darum selbst seinen Gesundheitszustand, der stets etwas schwankend und besorgniserregend war, indem er gute Berichte darüber in die Heimat sandte und heitere Briefe schrieb an Tagen, wo er Freunden gegenüber klagte. Chopins Vater war ein trefflicher Mann. Im Jahr 1770 zu Nauen als Sohn eines Polen zur Welt gekommen, der am Hofe Stanislaus Leszczyński gedient hatte, zog es Nikolaus Chopin wieder in die alte Heimat zurück und er kam im siebzehnten Jahre nach Warschau, wo er zunächst in ein Handelshaus eintrat, das aber infolge der politischen Wirren, welche in Polen tobten, zu Grunde ging. Chopin wollte darauf nach Frankreich zurück, erkrankte aber, trat dann später in die Nationalgarde ein (1794) und als er wieder mit dem Gedanken an die Rückkehr in die Heimat umging, erkrankte er ein zweites Mal, was er, abergläubisch wie die meisten Polen, als einen „Wink des Schicksals“ auffaßte, in der Heimat zu bleiben. Er gab dann Unterricht im Französischen und wurde nun die Wenige des Jahrhunderts, welcher der Grafen Starobinski, deren Sohn Friedrich er erzog. Dort heiratete er im Jahre 1806 Justina Arzysanowska, aus welcher Ehe drei Töchter und ein Sohn entsprangen, der nach seinem Vater, dem jungen Grafen Starobinski, Friedrich getauft wurde. Später zog Nikolaus Chopin nach Warschau, wurde dort Professor an mehreren Schulen und gründete selbst ein Pensionat in seinem Hause, wo die Erbhöfliche adeligen Familien erzogen wurden. Justina Chopin war eine lebenswürdige Natur, musikalisch und gebildet und die Kinder, die sie bekam, sind alle hochbegabt gewesen. Die drei Schwestern Friedrich Chopins waren literarisch thätig — selbst seine jüngste, die schon sehr früh starb, hat Jugendschriften überreicht und auch zusammen mit dem Bruder im 11. Jahre ein Lustspiel verfaßt: „Der Struwwelpeter oder der fingierte Schelm.“

In dieser geistig regsamten Familie, unter der Obhut einer feinsinnigen Mutter, wuchs Chopin auf. Als kleines Kind war er so nervös, daß er weinte, wenn seine Mutter Klavier spielte, später aber liebte er dieses Instrument so, daß er sich einen eigenen Mechanismus ersann, um seine kleinen Händerchen fähiger zu machen, weite Accorde zu greifen. Seine natürliche Gekochtheit kam ihm dabei zu Hilfe, denn er war so muskelschäftig, daß er noch in späteren Jahren seine Beine über die Schultern legen konnte und auch seine Gesichtsmuskeln konnte er so beherrschen, daß er im Nachahmen anderer Unglaubliches leistete. Man erzählt, daß er einem Bekannten, der ihn in Paris besuchte, Joseph Nowakowski, der gewünscht hatte, Piziz, Kalkbrenner und Biziz zu sehen, alle drei so täuschend nachgemacht hatte, daß der junge Pole am nächsten Abend im Theater Piziz, der sich neben ihm setzte, auf die Schulter klopfte und rief: „So höre doch auf, Chopin, mit deinen Pissen!“ — was den wirklichen Piziz natürlich sehr verärgerte. Selbst Schauspieler von Fach bewunderten diese Fähigkeit des Künstlers, Bekannte täuschend nachzuahmen. Auch mit dem Stifte hat Chopin es verstanden, das Charakteristische von Physiognomien zu fixieren: in seiner Jugend hat er niemanden

damit verschönt, in seine Skizzenansammlung aufgenommen zu werden, selbst den Direktor des Warschauer Lyceums, Linde, nicht, der aber ein so humaner Mann war, daß er unter die Zeichnungen, die ihn selbst karikierte, schrieb: „Ganz gut gezeichnet! Friedrich muß jedenfalls bei all diesen Pissen stets lebenswürdig gewesen sein, sonst hätte man sie wohl weniger duldlos aufgeföhrt. Gehen ist es charakteristisch für ihn, daß er bei allem Liebermüte nie diejenigen Leute orlegte, denen er zu Dank verpflichtet war. Seine Lehrer z. B. hat er immer mit kindlicher Verehrung geschätzt, besonders den Vöhmen Adalbert Zywnow, seinen einzigen Lehrer des Klavierspiels, und dem Komponisten Joseph Elsner, der Chopin in die Geheimnisse des Kontrapunktes einföhrt, hat er die größte, liebevollste Hingebung stets bewahrt. Beide Männer verdienen die Liebe auch, denn ihnen allein verdankte der Künstler seine Auszubildung; besonders Elsner war, selbst ein trefflicher Komponist, durchaus dazu angehan, seinen genialen Schüler zu fördern, ohne sein Talent einzunehmen. Er sagte stets: Das, wodurch ein Künstler seine Zeitgenossen in Erstaunen setzt, kann er nur selbst und durch sich selbst erringen. Und wenn sich Chopin nicht an die übliche Methode hält, so hat er dafür seine eigene!

In die Zeit dieses Lernens bei so vorzüglichen Männern fallen auch die ersten Erfolge Chopins, die ersten tiefen Eindrücke aus seiner Welt aristokratischen Ganges, der den Künstler stets in ihrem Banne gehalten hat. Begünstigt wurde diese Vorliebe, die viele für eine Schwäche halten könnten, durch die Verhältnisse. In Polen war der Adel der einzige Träger einer feineren Kultur des Geistes, die anderen Stände waren geistig so niederschlagend, daß sie unmöglich mit jenen bevorzugten Kreisen konkurrieren konnten. Als neunzehnjähriger Knabe spielte der kleine „Chopin“ in den Salons der Fürstinnen und Grafen Starobinski, Sapieha, Wolinski, Radziwills, Czartoryski u. a. n. und kam auch an den Hof des Großfürsten Konstantin, dessen Gattin eine feingebildete, musikalische Frau war, bei der Chopin oft eingeladen wurde. Summirt dieses Ganges, dieser schönen eleganten Frauen, mag der kleine Künstler jene Empfänglichkeit des Herzens zuerst gelernt haben, die ihm die George Sand später vorwarf, indem sie behauptete, Chopin habe stets ein Interesse für mehrere schöne Frauen und daß dominierte diese, bald jene in seinem Empfinden. Freilich behauptet die phantastische Schriftstellerin, deren Angaben niemals ganz zu trauen ist, auch wieder, Chopin habe nur eine Frau wirklich geliebt und zwar sei dies seine Mutter gewesen.

(Fortsetzung folgt.)

Sine Schrift über Hans v. Bülow.

I.

Im Verlag von Friedrich Luchardt (Berlin) ist ein sehr lesenswerthes Buch erschienen, welches von dem Klaviervirtuosen und Musiklehrer Theodor Pfeiffer verfaßt ist. In den Sommer der Jahre 1884, 1885 und 1886 hielt Dr. Hans v. Bülow am Nass-Konservatorium zu Frankfurt a. M. Unterrichtskurse für Klavierpiel ab, welchen Th. Pfeiffer, ursprünglich ein Schüler des Stuttgarter Professors W. Seidel, anwohnte. Aus den Aufzeichnungen Pfeiffers über die Klavierpädagogischen Vorträge und sonstigen geistreichen Aussprüche Bülows über Musik und Musiker entstand dieses mit diskreten Rücksichten und stilistisch gewandt geschriebene Buch. Pfeiffer ist ein Wideracher des musikalischen Parteizeusens, ein Gegner der Fingergymnastik und Klavierathleten, dafür ein begeisterter Anhänger „uneigennütziger und mutvoller Männer, welche, wie Bülow, künstlerische Wahrheit hochstellen“. Seine Schrift muß nicht bloß den berühmten Pianisten und Dirigenten Bülow neue Freunde gewinnen, sondern auch für deren Verfasser Theod. Pfeiffer Sympathien wecken. Dieser ist in Baden-Baden ansässig und muß als Klavierpädagoge selber bedeutend sein, da er der Unterrichtsweise Bülows ein so klares Verständnis entgegenbringt.

Pfeiffer teilt die Ansichten Bülows über den Wert und die Vortragsart der Klavierstücke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart und Raff mit. Für Lehrer und Schüler des Klavierpiels haben diese besonders bei Bach eingehenden musikerzielligen Winte einen großen

Wert und sollte sich jeder, dem es mit seiner Kunst ernst ist, mit denselben näher bekannt machen. Interessant sind auch die Aussprüche Bülows über Tonbichter, seine geistigen Worte über das Lingen und Gleichmaß auf dem Gebiete der Orchesterleitung durch Töne, sowie über die brauchbaren Ausgaben unserer Klavier der Tonkunst.

Um den Wert des gehaltvollen Pfeiffers Buches zu erwiesen, greifen wir aus dessen Inhalt einiges heraus. Beim Besprechen des Prälimbiums in der Fuge (C-moll von Bach in dessen „wohltemperiertem Klavier“ bemerkt er geistvoll, daß man in der Fuge die guten Takte nicht markieren dürfe: das würde dem Ganzen ein Weigeknick anhängen; es soll diese Fuge eckenhaft, kapriziös gespielt werden; „warum soll der alte Herr nicht auch einmal von Esen geträumt haben?“ Bülow nannte die Suite die Krokodil der Symphonie; die Sarabande sei das Ragio, die Gigue das Ragio. Er empfahl die Negrierung des Gesichts durch den Verstand und unterschied streng das Gefühlsverständnis vom Gefühlsdufel. Bülow sagt ebenso wie Rubinstein in seinem Buche: „Musik und Musiker“, daß Bach ein Großmeister der Musik bleibe; „wenn alle Meisterwerke der Musik verloren gingen, und das wohltemperierte Klavier bliebe uns erhalten, so könnte man daraus die ganze Literatur wieder neu konstruieren.“ Das wohltemperierte Klavier Bachs sei das alte Testament, die Beethovenischen Sonaten das neue; an beide müssen wir glauben.

Bülow war gegen klavierfeindliche junge Damen, welche dilettantisch spielten, selten artig. So unterbrach er ein Fräulein, welches die Fuge Bachs C-moll spielte, mit den Worten: „Fräulein, Sie spielen viel zu rasch; so spielen die Töchter von Kommerzrenten.“ „Wenn ich Sie oft unterbreche, so interessiere ich mich für Sie; wenn ich gar nichts sage, so ist dies das reinste Verzweifeln.“

Beim Vortrag der Fuge mit Prälimbium F-dur bemerkt Bülow: „Wenn man am Schluß eines jeden Bachschen Stückes ein Ritardando anbringt, so ist das eben ein Unfug, eine Unart alter Organeisten, welche dabei mit klugem Blick über die Brille sehen.“

Einem Fräulein, welches Bachs Prälimbium und Fuge B-dur sehr rasch spielte, hielt Bülow vor, daß man „mit nachmaschinenhafter Genauigkeit harmonische und melodische Schönheiten nicht zur Geltung bringen könne. „Wozu denn so rasch? da gibt es ja nur so einen akustischen Stricktrampel!“ So habe es Bach nicht gemeint.

Wie fein ist die Anweisung Bülows, Bachs Englische Suite II A-moll zu spielen. Die Vourcée sei lustig vorzutragen; sie dürfe nicht an einen alten Organisten erinnern, der das Ragio hat. Die Vourcée II (Trio) sei etwas ruhiger zu spielen; immer seien zwei Takte wahrhaftig, dann zwei Takte anmutig vorzutragen.

Bülow erklärt es für Barbarei, wenn Klaviervirtuosen Bach nur schnell und hart spielen. Man wolle heute bei aller technischen Feinheit Korrektheit und wenn es am Plage ist, Bravour und vor allem vernünftige Musik hören. Der große Klavierpieler lobt die alten Tänze, welche in Bachs Englischen Suiten gebracht werden; er rühmt deren melodische, harmonische und rhythmische Feinheiten; wie schön sei es, diese Tänze als Begleitung zu den entsprechenden vornehmen, graziosen Festen zu spielen. Der moderne Tanz sei dagegen „eine einseitige Trottelhaftigkeit“.

In Bezug auf den Vortrag des „Italienischen Konzerts“ von Bach (Ausgabe Bülows bei Bote & Bock) bemerkt der berühmte Dirigent, daß das Pedal bei Bach dieselbe Rolle spiele, wie die Socialdemokratie im Reichstag. Der Bach müsse bedeutend hervortreten; er gebe seine Seuf dazu und das sei ein ganz guter Seuf.

Bülow empfiehlt seinen Schülern, Bachs Kantaten zu studieren; der Leipziger Kantor sei ein wunderbarer Deklamator gewesen, welcher Wort und Ton verhältnis, wie nach ihm nur noch Richard Wagner.

Indem Bülow von einem gewissen Dirigenten sprach, bemerkte er: „Er ist nicht so übel, als einem bei ihm wird.“

Einer ihm vorliegenden Dame schlennderte Bülow das vereinsamte Urteil ins junge Antlitz: „Es ist mir interessanter, wenn eine Dame Tuba bläst, als wenn sie Klavier spielt, denn es gibt sehr wenig Damen, die Tuba blasen.“

Nicht wenig ist Bülows Betrachtung über Beethovens Sonate Op. 54 F-dur, welche zweifach ist

und kein Adagio hat, indem er erzählt: „Brahms wurde einmal von einem Herrn, der ihn mit den allerbesten Gesürchen belästigte, gefragt, ob es nötig wäre, daß jede Symphonie ein Scherzo habe. Brahms gab ihm die vortreffliche Antwort: „Wenn das Ganze schon scherzhaft ist, brauchen Sie kein Scherzo mehr.“ Ebenso könnte man sagen: Wenn das Ganze schon langweilig ist, brauchen Sie kein Adagio mehr.“

Uebergehend ist Bülow's Bemerkung, daß die Polyphonie die „innere Dramatik in der Musik sei.“ In Bach und in Beethoven sei jede Note Gold, man müsse deshalb beide peinlich genau studieren, weil jede Note ihre wichtige Rolle spiele. Im Beethoven'schen Orchester lebe jedes einzelne Instrument; dagegen sei das italienische Orchester eine monströse Gitarre.

Von den letzten Sonaten Beethoven's bemerkte Bülow, daß in denselben viel Mühe und viel Geld stecke. Er habe damit in verhältnismäßig kurzer Zeit eine große Summe „erksimpert“, aber nicht für sich, sondern für Bayreuth.

Bisig ist auch Bülow's Bemerkung über den Vortrag der „32 Variationen in C-moll.“ „Sie dürfen“, sagte er einem vorliegenden Schüler, „die Variationen nicht so herumspielen, daß der Zuhörer eine Variation nach der andern an den Fingern abzählen kann und bei der 16. ausruft: „Vergott! jetzt kommen noch 16!“

Als eine Dame dem strengen Klaviermeister das Adagio in Mozarts Sonate D-dur mangelhaft vorspielte, ließ er sie anhören und sagte: „Mozart ist verflucht schwer; es kommt vielleicht sehr bald die Zeit, wo man im Konzertsaal eine Mozarts'sche Sonate der Nigolotto-Phantasio von Liszt vorziehen wird.“ Ein andermal bemerkte Bülow, daß man beim Vortrage Chopin'scher Stücke Gefühls- und nicht Verstandesbeweis brauche. Als ihm eine Dame Chopin's Nocturne Op. 37 Nr. 2, G-dur, vorspielte, war er so unartig, der Dame zu sagen: „Sie spielen das Stück wie eine Eklide, die Sie nicht können.“ Doch ein gewissenhafter Klavierpädagoge braucht gegen Waffische nicht galant zu sein, welche das Pianoforte maltrahieren. Beim Mittelfag desselben Stückes bemerkte der Meister, daß er etwas trivial sei, weshalb er gefalle; das Publikum müsse eben den diskutierten Teil des Stückes mit in den Kauf nehmen.

Einem Herrn, welcher die Sonate Op. 5 F-moll von Brahms spielte, sagte Bülow mit liebenswürdigem Aufrichtigkeit: „Sie spielen das Andante schwächer, als ich, Sie sind aber auch den Dreißigern näher als ich.“

Treffend und geistvoll sind Bülow's Urtheile über Kompositionen und Virtuosen. Bei Bach, meinte er, müssen wir immer denken, daß, wenn er Klavierwerke komponierte, die Orgel seine Phantasio beherrschte; bei Beethoven war es das Orchester und bei Brahms sind es beide.

Ueber Rubinstein's Klavierspiel bemerkte Bülow: „Die Gabe und Leidenschaft, die Allgewalt, mit welcher er den Hörer fortzieht, haben wir nicht; aber was er falsch macht, brauchen wir nicht nachzumachen. Doch ist es mir viel interessanter, wenn Rubinstein falsch spielt, als wenn tausend andere richtig spielen.“

Ein andermal erklärte Bülow, man müsse Bach als Vokalkompositionen kennen lernen, um ihn als Instrumentalisten würdigen und auf dem Klavier wiederherstellen zu können; Bach sei hauptsächlich Melodiker. Es verstanden viele Richard Wagner als Dramatiker nicht, weil sie Bach nicht verstanden. Doch seien Bach, Wagnerianer, d. h. diejenigen, welche glauben, im Wagner'schen Stile komponieren zu müssen, eine Pest.

Von den Kompositionen Ferdinand Hillers hat Bülow nicht viel gehalten. So äußerte er einmal: Wenn Ferd. Hiller die ersten vier Takte der Beethoven'schen Sonate Op. 78 für eine Dame ins Album komponiert hätte, wäre er unser Bild; er habe es aber lieber verabsäumt.

Die Schotten wurden von Bülow als viel musikalischer bezeichnet denn die Engländer. Madama Zie sei ein vorzüglicher Komponist; seine Oper „Colomba“ sei die beste Oper, welche nach Carmen geschrieben wurde. Welche Theaterintendanz wird diesen schätzbaren Wink beachten?

Von Beethoven rühmte Bülow, daß er ein eminenter Meister in der Variation sei; in dieser Beziehung sei sein einziger Nachahmer Johannes Brahms.

Als Bülow von einer Dame gefragt wurde, ob Schumann Klavier sei, antwortete er ihr: „Wenn von Schumann und Mendelssohn die Rede ist, so ist Mendelssohn Klavier.“ Er hätte

auch der Dame antworten können, daß beide komponisten Romantiker sind.

Als Th. Beiffert dem Meister Bülow die Beethoven'sche C-moll-Sonate, Op. 111, vorspielte, sagte Bülow dem Prof. Wüll. Speidel in Zwickau, welcher den Erigenannten unterrichtete: „Speidel ist ein überber Müllner und vorzüglicher Lehrer; Sie haben ihm viel zu verdanken.“

Auf Mozart hielt Bülow, wie naturgemäß, große Stücke und bemerkte, Mozart habe eher Ansicht, das nächste Jahrhundert zu erleben, als manche Komponisten der Neuzeit.

Mendelssohn wurde von Bülow für ein Muster in der Klavierkomposition erklärt: er denke und schreibe vorzüglich für Klavier. Man brauche bei Mendelssohn nichts zu denken, weil er alles genau und gewissenhaft schrieb, wie er es haben wollte. In der Beschränkung zeigt sich der Meister; er mutete sich nie mehr zu, als er leisten konnte.

Ueber Schumann's Orchesterwerke urtheilte Bülow vielleicht zu streng; sie klingen nicht, und seien Klavierstücke, schlecht fürs Orchester gesetzt. Das schönste Orchesterstück von Schumann sei der 4. Satz der 3. oder rheinischen Symphonie, „wo er die Götter des Adner Domes musikalisch illustriert.“ Nach Beethoven sei vor Brahms Mendelssohn's Symphonie die beste, formell selbst besser wie Schubert und gewiß besser als die Symphonie Schumann's.

(Zukunfts folgt)

Rezepte für Siederkomponisten.

Von Elsa Glas.

Erkennung.

Wieder wurden weiße Hosen,
Wieder rief der Winterlag
Und ich denke — und ich frage,
Ob er mich geduldet mag.

Wieder mich weilt mich finden;
Unter Schimmer und weicher Laß
Hält von ihrer Tempowonne
Ich die Erde schäumend kal.

Wieder micheln weiße Hosen,
Wieder wird es Winterzeit,
Ob — ihr Sonnenlichte Lage
Fanger Wintererfahrenheit!

Sturm.

Leicht glüht mein Kahn durch die Wellen.
Die schaumgeschäumt
An drehtener Schiffsmaße verschellen,
An die ich gekübel.

Es hängt an dem ruhlosen Bilde
Gekannt der Bild,
Nicht schreckt die jürende wilde
Die Flut nicht vorhin.

Und Wind und Wellen kühlen
Den sprühenden Mist, —
Ich werde mein Ziel nicht sehen,
Ich lege auf!

Herbstnacht.

Es schäumen und fallen die Wasser
So kalt — so rein,
Des Kollums maltes Leuchten
Fällt schimmernd drein.

Es steigen und quellen die Wogen
So tief vom Grund,
Als wüßte Bergang's zu künden
Ihr Wellenmund.

Es flüstern und rauschen die Fluten
So sonderbar, —
Als wollten sie mich gemahnen,
Wie einst es war.

Es flühen und lösen die Wasser
Vom schwarzen Stein,
O könnte mein Herz wie der Felsen
Und kalt, wie der Bergquell sein!



Mascagnis „Intermezzo“ in Cavalleria rusticana und Rossini's „Tempo“ im Barbier von Sevilla.

Eine Parallele von C. M. Freyh. v. Savenau.

Als ich im Theater zu Graz einer Aufführung von Rossini's heute noch in unvergänglicher Jugendfrische einzig in ihrer Art dastehenden Oper: „Der Barbier von Sevilla“ mit Fr. d'Andrade in der Titelfigur bewohnte, drängte es mich beim Anhören der „Tempo“, dieses die feinsten Darstellung des Gewitters in so genialer Weise begleitenden Tongemälden von Rossini, unwillkürlich zu einem Vergleiche mit Mascagnis nichtgrobem und vielgepriesenem „Intermezzo“ aus dessen Oper „Cavalleria rusticana“. Haben wir es ja in beiden Fällen mit uns selbst abgeschlossenen Instrumentalstücken zu thun, die, bei offener Scene von Orchester angeführt, sich in das Ganze der erwähnten Opern einfügen bestimmt sind, ohne daß hier oder dort während des Vortrags derselben die Handlung fortgeführt würde. Gewiß ist dies eine nicht zu leugnende Verwandtschaft dieser Orchesterstücke hinsichtlich der ihnen in den Partituren angewiesenen Stellen, und doch welche Verschiedenheit in betrieht ihrer Verwirklichung.

Wenn man auch keineswegs übersehen darf, daß Mascagnis euphonisch gehaltenes „Intermezzo sinfonico“ einen wohlthuenden Akzentpunkt in der Oper bildet, weist man doch die Frage auf, ob dasselbe aus der Handlung notwendigerweise hervorgegangen ist, ob durch den Einspruch desselben ein feinerer Vorgang musikalisch illustriert wird, ob weiter durch das Weglassen dieses Instrumentalstückes eine euphonische, den Zusammenhang des Ganzen störende Lücke entsteht, ob endlich ein unmittelbares Antiquipen der durch das „Intermezzo“ unterbrochenen Vorgänge auf der Bühne dasselbe vernünftige ließe.

Ein unbefangener Beurtheiler wird diese Frage verneinen. Das „Intermezzo“ geht durchaus nicht notwendigerweise aus der Handlung hervor, dieselbe verlangt keineswegs das Einschalten eines Instrumentalstückes, sie wird durch dasselbe nicht unterbrochen, es bietet kein aus den Vorgängen resultierendes, soziales Stimmungsbild, und deutet man es als solches, so will es sich mit dem Vorhergehenden und dem Nachfolgenden nicht recht verbinden. Die Orgel, die im „Intermezzo“ zur Verwendung kommt, ist darin nicht zu übermäßig behandelt, als daß man deren Klänge mit der gottesdienstlichen Handlung in der Kirche in Beziehung bringen könnte. Sie tritt hier als selbständiges Instrument in einer ihrem Charakter entsprechenden Weise nicht auf, es sind ihr nur die einzelnen in diesem Tonstücke vorkommenden Harmonien mit simplifizierter Melodie gegeben, eine Vervollständigung des harmonischen Gesamteffektes, die ebenfals den Holzbläsern und ein paar Hörnern hätte zugeteilt werden können. Man sehe nur den Orgelzug ohne Rücksicht auf das Orchester durch und denke sich denselben in einer Kirche gespielt, so wird man alsbald gewahr werden, daß man es mit keiner eine friedliche Ceremonie begleitenden Musik zu thun habe.

Das Entfallen des „Intermezzos“ würde man heute freilich sehr merklich empfinden, nachdem man es von der ersten Aufführung der Oper an als die piece de résistance derselben kennt, welche man erwartet. Gätte jedoch dieses Zwischenstück keinen Platz in der Partitur gefunden, so würde niemand an dieser Stelle ein derartiges Tonstück verlangen. Ein unmittelbares Antiquipen des mit Rossini's Nachschwirren endigenden Duetts des Genannten und Santuzza an die folgende Scene, wo das Volk aus der Kirche zurückkehrt, würde das „Intermezzo“ nicht vermissen lassen, um so weniger, als die zur Katastrophe hinführende Handlung nicht unterbrochen, nicht aufgehoben werden würde.

Wie anders bei dem Rossini'schen Zwischenstück. Wenn gleich die Bühne auch hier offen bleibt und die Handlung während der „Tempo“ nicht fortsetzt, so begleitet doch Rossini's Tongemälde den feinsten Vorgang, das Vorüberziehen des Gewitters, unter dessen Schutze, wie wir erst nach vollständiger Beendigung dieses Tonstückes sehen, Graf Almaviva mit Figaro in das Haus von Rossini's Vorwand über den Balkon einbringen, um die Entführung der sicheren Mündel ins Werk zu setzen. Selbst die Natur wird zum Verbündeten der Liebenden, indem sie im entscheidenden Augenblicke ihre Mächte entfesselt und

so das Vorhaben derselben fördert. Mösslin's „Tempest“, dieses Zwischenstück, dieser Instrumental-Tag ergab sich aus der Situation, aus dem feierlichen Vorgehen. Es lag wohl nahe, das vom Dichter im Libretto vorgesehene Gewitter musikalisch zu illustrieren, dieses Zwischenstück wird ein vortrefflicher Faktor im Gesange der Oper, die Tonmalerei giebt ein treffliches Bild dessen, was aus der Scenerie erschaubar ist, seinen Angst und Schrecken verbreiten der Kampf der eukleischen Elemente, mit ihm die Natur erschütterndes Gewitter, das rasch vorüberzieht, während sich Almasiova und sein Bundesgenosse Figaro dem Hause Bartolos nähern. Das Gewitter geht vorbei ohne Unheil im Geolge, man hört nur noch die letzten Regentropfen fallen, — von Mösslin so geistvoll im Orchester nachgeahmt, — jetzt ist der Moment, der für die geplante Einführung sich so günstig erweist. Die Handlung schreitet nun, nachdem der letzte Ton der „Tempest“ verklungen, der Instrumentaltag beendet ist, im engsten Anschlusse weiter. Das überraschende Eindringen Almasiovas und Figaros auf ungewohntem Wege, ihr Erscheinen in den vom Regen noch tiefenden Mänteln, dies alles erklärt deutlich, was derselben, die Situation bedingend, inzwischent unternehmen haben. Selbst bei Hingewand der musikalischen Illustration müßte das Gewitter immerhin scheinbar abgeändert werden, um die Entwicklung der Vorgänge erklärlich zu machen.

Die hier gegogene Parallele fiel nicht zu gunsten Jung-Italiens aus und doch weiß man, daß gerade dem „Internice“ der Librettoantel am Erfolge von Macco'schen Oper „Cavallieri rustica“ zufällt. Das große Publikum, dem in solchen Fällen die Entscheidung anheimgegeben ist, empfängt eben das Dargebotene, aber prüft es nicht.

Karl Reinhold von Kösslin.

Der vor kurzem zu Tübingen verstorbene Karl Kösslin, Professor der Aesthetik, verdient es, auch in diesem Blatte Erwähnung zu finden. Hat er doch in Fr. Waiders berühmter Aesthetik die „Lehre von der Musik“ behandelt und im Jahre 1877 über Richard Wagner's Musikdrama „Die Nibelungen“ eine geistreiche Schrift verfaßt (Der Ring der Nibelungen). Seine Ideen, Handlung und musikalische Komposition: Tübingen 1877 bei S. Laupp), wofür er vom Königl. Ludwig von Bayern mit dem Verdienstorden des hl. Michael geschmückt wurde. Von einem Gelehrten von solch edelm Schrot und Korn, der in der Theologie, Philosophie wie Aesthetik gleich gründlich zu Hause war, schon im Jahre 1877 eine solch vorurteilsfreie, warme Würdigung des Dichterskomponisten zu finden, dürfte zu den Seltenheiten gehören.

Die ästhetischen Gelehrten haben sich im allgemeinen bis heute gegen die sonst zwingende Macht Wagner's verschlossen; — Kösslin machte eine ruhige Ausnahme, dank seiner durchaus ideal angelegten Natur, dank seinem offenen, durchaus christlichen Sinne für die Kunst, deren veredelnde Wirkung als eine neben der Wissenschaft gleichberechtigte er nie müde wurde zu verkündigen. Obwohl in Mozartschen Anschauungen aufgewachsen, und obwohl ihm auch noch im Alter nichts über den Genuß einer Mozartschen Oper und Symphonie ging, so brachte er doch auch dem Wagner'schen Prinzip ein offenes, ehrliches Interesse entgegen und gab sich die größte Mühe, von den rein musikalischen Erhebungen, deren er sich als regelmäßiger Besucher der Bayreuthischen Festspiele zu erfreuen hatte, mit Hilfe seiner philosophisch-ästhetischen Bildung vor sich Rechenschaft abzulegen. Derselbe Schriftsteller, welcher über den Johannischen Lehrgedicht und über die Synoptiker Aufseher erregende Werke schrieb, die heute noch von Theologen geschätzt sind, der im Jahre 1869 eine eigene Aesthetik verfaßte, diesmal nicht „nach dem Aufbau eines philosophischen Systems, sondern in selbstständiger, aus dem Wesen der Sache geschöpfter Behandlung“, derselbe, der Fichte, Hegel, Goethes Faust und seine Erklärer in vorzüglichen Schriften behandelte, eine neue treffliche Ausgabe Hölderlins beorgte, als letztes Werk eine Ethik der Griechen aufzustellen versuchte, hat über Wagner's Trilogie „Die Nibelungen“ als Dichtung folgendes Urteil gefällt: „Es ist ein Werk, welches die „breite“ Ausführung und dadurch die helle Klarheit des Epos vereinigt mit dem

mannichfaltig vorwärts drängenden Gange des Dramas, wie solches in den größten Werken des Hephästos und Shakespeare vorkommt, weil die Stoffe derselben die und seine andere Behandlung verlangten. Und was in den ersten Dramen in Bezug auf breite Ausführung vielleicht zu viel gethan ist, wird in den letzten zwei Dramen durch die sich hier Schlag auf Schlag entfaltende Fülle anziehender Scenen und Aktionen reichlich wieder gut gemacht.“ An einer anderen Stelle der angeführten Schrift spricht Kösslin von der „großartigen Poetik, welche das Werk in seiner Gesamtanlage durchdringt.“ In der Musik der Nibelungen konnte er, der alte Melodiker in Mozart's Sinn, sich nur langsam befehen; sehr interessant sind seine Anmerkungen gegen den Sprechgesang und den „melodischen Recitativstil“, jedoch laßt er auch hier sein Eindrücke in die ergreifenden Worte: „Schade ist es nun freilich in hohem Grade, daß ein mit so foliofalem Gesangesaufwand und so tiefem Kunstverständnis angebautes Werk daheim wie ein Necroscorio, überallhin scharf und markig, aber vielfach allzu scheinbar und fälschlich behauet und damit des Flusses der organischen Aule (in Sprache und Gesang) entbehrend. Mag die Theorie Wagner's eine Einseitigkeit sein, seine Gesamtanschauung ist es nicht, sie ist vielmehr das gerade Gegenteil davon und sie hätte ihm daher Lücke werden können für eine vom bisherigen Stil der Musik sich weniger scharf abhebende Behandlung. Aber ein künstlerisches Werk, wie die Opernbühne es noch zu geben, ist die Melodien- und die national-deutsche Geistesbildung ihren Inhalten nach, wie sie nur in unserer Volkse, das seinen nationalen Ursprung noch hat, erhalten konnte.“

Nun nun auch in der citierten Schrift in Bezug auf Wagner's Musik und in Kösslin's Aesthetik über die Musik überhaupt manches Irrthümliche enthalten ist, was wohl in der Begrenzung der musikalischen Anlage und Auszubildung Kösslin's seinen Grund hatte, so ist doch die ganze Behandlung des Stoffes eine durchaus vornehmer und wissenschaftliche, fern von aller Phrasen und jeglichem Parteibehelgeschmack und es ist der jungen Generation die Schrift als das Vorbild einer klassischen Art, wie erlaubende Kunstwerke zu besprechen, mit Fleiß in Erinnerung zu bringen.

Mit Kösslin ist der edle Typus eines schwäbischen Gelehrten zu Grunde gegangen; unvergessen sind seinen akademischen Kreisen, welche sich hier mit Musik beschäftigten, seine oft so zündenden Reden nach Ausführungen größerer musikalischer Kunstwerke. Der Form nach ziemlich nachlässig, inhaltlich aber immer voll Geist und Feuer, verstand es der sonst so zurückhaltende, fastlich unsichere Mann kleiner Statur und unformlichen Körpers in seinen Reden die akademische Jugend zu begeistern für die Aufgabe, in der Bewahrung und Pflege der deutschen Kunst einen ständigen Schatz zu bilden, der neben der Wissenschaft den Stolz der deutschen Nation ausmache. Daß solche edle, ideale und selbstlose Naturen immer seltener werden, empfinden wir heute. Doch wird der bis ins 74. Lebensjahr in seltener Geistesfrische wirkende Lehrer allen denen, die einst zu seinen Hörsen saßen, unvergänglich bleiben. Die Universität Tübingen aber ist um ein Original ärmer geworden.

Tübingen.

Dr. G. Kaufmann.

Peter Tschaikowski

war verheiratet, wie man erst aus seinem Testament allgemein erfährt. Er lebte seiner Witwe kein großes Jahresgehalt aus und vermachte sein Vermögen einem Neffen. Es wurde daraus geschlossen, daß seine Ehe keine glückliche gewesen. Frau Antonina Tschaikowski machte um selbst in der Presse Mittheilungen über ihren Lebensroman. Der Lebenslauf P. Tschaikowski ist aus dessen Biographie in Nr. 19 des Jahrganges 1887 der Neuen Musik-Zeitung bekannt. Der bedeutende russische Tonkünstler verließ 1862 seine Staatsstellung im Justizministerium, um sich ganz der Musik zu widmen. Er schlug die pädagogische Laufbahn ein und mußte einer Nervenzerrüttung wegen seine Lehrthätigkeit unterbrechen und zwar im Jahre 1874. Im Jahre 1877 verlobte er sich mit einer Dame, welche er 17 Jahre früher in Petersburg kennen lernte.

Antonina war schon bei der ersten Begegnung eine erwachsene Jungfrau, denn sie erzählt, Tschaikowski habe, als er von ihrer Absicht hörte, das

Konservatorium zu besuchen, die Ausherrung gethan: „Besser ist's, Sie heiraten.“ Im Jahre 1877 war sie somit mindestens dreißig Jahre alt, Tschaikowski nur sieben Jahre älter. Nach mehr als vierjähriger stiller Liebe beschließt sie, dem schwärmenden Künstler, dem sie zu gefallen glaubt, entgegenzukommen. Sechs Wochen lang bereitet sie sich zu diesem Schritt durch tägliche Anbacht in einer Kapelle vor und entde ihm dann brüchlich ihr Herz. Seine Antwort leitete einen längeren Briefwechsel ein, der Tschaikowski viel Vergnügen bereite; ihren Eil konnte er nicht genug loben. Einmal meldete er sich durch ein kurzes Billet für den folgenden Tag an. Zuerst verbot er die Liebe der Dame ins Schwanken zu bringen; er sei ja fast ein Greis, das Leben mit ihm dürfte ihr langweilig werden. Auf die fatalistische Erklärung der bis über die Ohren in ihn verliebten Dame, schon neben ihm zu sitzen, mit ihm zu sprechen, beständig um ihn zu sein, erfüllte sie mit Glückseligkeit, bat er um Beidenzeit bis zum nächsten Tag. Müßig bis aus Herz hinan legte er ihr in der folgenden Unterredung auseinander, er habe noch nie geliebt, fühle sich für eine flammende Liebe auch nicht jung genug, sie sei aber das erste Weib, das ihm sehr gefalle. Genügte ihr eine ruhige Liebe, eher die Liebe eines Bruders, so machte er ihr einen Antrag. Und nach diesem Antrag in geschäftsmäßigem Tone ließ er beiden ceremoniell einander gegenüber und stauden über die Zukunft, bis der Künstler nach seinem Gut freilich und mit dem Anruf: „Nun?“ ihr die Hand entgegenstreckte. Sie wußte sich an seine Brust und er entließ sich hierauf.

Er beabsichtigte seine Braut nur nachmittags, unterließ jede Höflichkeit und das vertrauliche „Du“, sein Kommen und Gehen begleitete ein ceremonieller Handst. So ging es eine Woche lang, bis er mit Einwilligung der Braut für einen Monat aufs Land ging, um seine Oper „Eugen Onegin“ zu schreiben, die Frau Tschaikowski „eine von Liebe bittende“ Komposition nennt. Onegin ist Tschaikowski, sie — Tatjana; seine vor- und nachher geschriebenen Opern seien „kalt und abgerissen“.

Künstlich wie immer kehrte Tschaikowski zum Termin nach Wäskau zurück und elf Tage darauf, am 27. Juli 1877, fand die Trauung statt.

Auf die Frage, wie das Leben des jungen Paares sich gestaltet, geben die Erinnerungen Antonina's keine direkte Antwort, doch scheint es, wie ein mit Tschaikowski's Wesen und Wirken vertrauter Mitarbeiter des „Milwaukee Herald“ hervorhebt, als ob Tschaikowski's Stimmung der eines Neuerwählten nicht ganz ähnlich sei. Die junge Frau mußte sich, um ihm zu gefallen, und ahnte gar nicht, daß der geistreiche Gemahl seine hellen Damentafelten liebt. Eines Morgens saßen sie am Theetisch. Sie hatte ein helles Kleid an und eine Korallenkette umgelegt. Wahrscheinlich ärgerte ihn das helle Kleid. „Sind die Korallen echt?“ fragte er, und als sie verneint, verzichtete sein Mund sich zu einem Lächeln und vorurtheilvoll äußerte er: „Wie haben . . . meine Frau mit falschen Korallen.“ Aus dieser an und für sich unwichtigen Scene weht eine gewisse Verhimmelung entgegen.

Nach etwa sechsmonatlichem Zusammenleben verließ Tschaikowski seine junge Frau, angeblich um für ebenso lange Zeit in einen fantasienreichen Exkurs zu gehen, reiste aber statt dessen zu seiner Schwester aufs Land. Heimgekehrt, verbrachte er doch drei Wochen bei seiner Frau und gegen Mitte November war der Roman ganz zu Ende. Ohne jede Erklärung verließ er seine Gattin für immer.

Wie die Katastrophe kam, wer könnte das wahrheitsgetreu erzählen, nachdem der Mund des Künstlers verstummt? Seine Witwe schreibt die Schuld Einfühlungslosigkeit zu, das eheliche Leben erlitt ein Talent. Der Gebanke, seine Braut könne seine Künstlerlaufbahn zerstören, noch ehe er Ruhm und Ehre erlangt, war wohl geeignet, die stühle Liebe zu seiner Gattin ganz zu unterbrechen und ihn zu einer Handlungsweise zu drängen, welcher sein gültiges, welches Herz sonst nicht fähig war. Endlich war er mit sich im reinen und verließ seine Frau unter dem Vorwande, eine mehrjährige Geschäftsreise antreten zu müssen. Der Schritt wurde ihm nicht leicht. Auf dem Bahnhof war sein Gang schwankend, ein Krampf schürte ihm die Beine zu. Lange schaute er seine Gattin an, beim zweiten Glockensignal umarmte er sie fest, drückte sie lange an seine Brust und stieß sie darauf demaine auf sich: „Nun geh, Gott mit dir!“ Sie sah ihn nie wieder.

„Unsichtbare Musik-Aufführungen.“

Seine interessante Neugier, die ihrer ästhetischen Bedeutung und ihres eigenartigen Reizes wegen in musikalischen Kreisen beachtet zu werden verdient, hat jüngst ein hervorragender deutscher Musiker, Herr J. S. Bonawitz, in London bei seinen Konzerten eingeführt, indem er die ausübenden Künstler hinter einen Vorhang oder einer spanischen Wand — also dem Auditorium unsichtbar, konzentriert ließ. Die Absicht des Herrn Bonawitz war, den Beweis zu erbringen, daß das wahre Verständnis und die richtige Auffassung der Musik erst dann vollkommen sich entfalte, wenn dem Auge jeder Einfluß, den die Erscheinung eines Künstlers auf das Gehörte überträgt, von vornherein entzogen wird.

Unwillkürlich hat schon mancher die Augen einmal geschlossen, um sich ungestört dem Zauber der Musik hinzugeben, aber nur wenige mögen sich Rechenschaft über die Ursache des höheren Genusses gegeben haben, den sie dabei empfanden. Die Ablenkung, die vorher seine Aufmerksamkeit durch den Anblick des vortragenden Künstlers erhielt, war verschwunden, er hörte nur, als er die Augen schloß, und diese Zerstreuung des Gehörssinnes bewirkte die Veränderung des Eindrucks.

Es ist eine bekannte, von Musikfreunden und Kritikern oft bedauerte Thatsache, daß das Verstecken eines Künstlers, seine Haltung, gewisse adöle Manieren beim Spiel, kurz der Anblick seiner ganzen Erscheinung den Zuhörer in einer Weise beeinflussen, die sein Urteil mehr vom Eindruck des Auges als von dem des Ohrs abhängig macht. Ein kleiner Auslass von William Wolf: „Musikern und -sehen“ (Verlag von Carl Gruninger, Stuttgart) behandelt diesen Gegenstand sehr eingehend und beweist der Verfasser ausdrücklich, daß die Wahrnehmung des Auges in solchen Fällen wesentlich vorwiegt; die Folgerung, die man hieraus ziehen kann — unter Hinweis auf den oft harten Kontrast zwischen Ansehen und Spiel eines Künstlers — ist einfach: man beurteilt, ohne es zu wollen, mit dem Auge, nicht mit dem Ohr. Ein gewissenhafter Kritiker wird daher einen Künstler, den er noch nie gehört hat, nicht eher annehmen, als bis er sich über den wirklichen Wert eines Spielers oder Sängers klar ist; das Sehen ist ihm nebenhöflich, Hauptfache bleibt ihm das Hören.

Anderes verhält es sich mit der Oper; hier wirken Musik und Handlung zusammen, um Zuschauer und Zuhörer zu fesseln. Auge und Ohr sind in gleichem Grade in Anspruch genommen und gerade die Vereinigung beider Eindrücke bedingt erst den Genuß und das Verständnis der Oper. Handelt es sich jedoch um Musik allein — die doch nur für das Ohr bestimmt ist — so sollte das Auge auch seinen Teil an einem Eindruck haben, der ihm nicht zugebracht ist, denn hier verursacht seine Einmischung und Verwirrung mit den Wahrnehmungen des Ohrs eine grübelnde Fälschung des Urteils und oft genug eine Verleumdung des Genusses.

Selbst ist einer großen Zahl von Konzertbesuchern das Hören nicht die Hauptsache, ihr Vergnügen von einem musikalischen Genuß wird ihnen die „unsichtbaren Musik-Aufführungen“ als einseitig langweilig, wenn nicht gar lächerlich erscheinen lassen, denn ihr Hauptvergnügen, die Künstler zu sehen, fällt ja weg. Ihnen ist das Wesentliche nicht, wie der Künstler, sondern was der Künstler hervorbringt.

Uebrigens ist die Idee der unsichtbaren Musik-Aufführungen keineswegs neu, obwohl Herr Bonawitz der erste in England ist, der ihre Verwirklichung oor das Forum der musikalischen Welt stellt. In Goethes Wilhelm Meister, 8. Buch Kap. 5, finden wir folgende Worte in Valatians Mund gelegt, die von ihrem Oheim erzählt: „Bei Oratorien und Konzerten sitzt uns immer die Gestalt des Musikers, die wahre Musik ist allein fürs Ohr; wer mit singt, soll unsichtbar sein, seine Gestalt soll mich nicht bestören oder irre machen. Er präge daher eine Musik nicht anders als mit geschlossenen Augen anzuhören, um sein ganzes Leben auf den einzigen reinen Genuß des Ohrs zu konzentrieren.“

Der französische Opernkomponist Grétry (1741 bis 1813) hat schon damals die Veranlassung, „unsichtbare Musik-Aufführungen“ geplant und in seinen „Mémoires ou essais sur la musique“ die genaue Beschreibung derartiger Konzerte hinterlassen. Musik, der heroische englische Philosoph, sagt in seinen Essays on Literature and Letters: „All music

should be heard in obscurity“ (wörtlich: Jede Musik sollte im Dunkeln gehört werden). In Philadelphia wurden in der That schon vor 50 Jahren „unsichtbare Konzerte“ und zwar mit großem Erfolg gegeben. Daß das Orchester in Vauxhall „unsichtbar“ bleibt, wird vielen bekannt sein; eine Erörterung der Gründe, welche Wagner hierzu bestimmt haben, wäre überflüssig, denn sie liegen auf der Hand.

Im allen Zweifeln und Vorurteilen über die Zweckmäßigkeit einer Idee ein Ende zu machen, die trotz ihrer Ansehbarkeit in theoretischer Hinsicht bisher noch wenig praktische Anwendung gefunden hatte, veranstaltete Herr Bonawitz mehrere „unsichtbare Konzerte“ und den beiden ersten „Versuchen“ folgte bald ein drittes Konzert in größerem Stile, das in jeder Beziehung geeignet war, die Zuhörer von der Bedeutung und dem Zweck unsichtbarer Musik zu überzeugen. Am Vortage gelangten ein Streichquartett (Mlle. Bronté 1. Violine, Mlle. Armitage 2. Violine, Herr. Vait Viola, Herr. Reall Cello), ein Pianoinstrument (dieselben mit Herrn Bonawitz), Trios für Harfe (Frau. Scharf), Cello (Herr. Reall) und Harmonium (Herr. Sohn), Piano-Solo (Herr. Bonawitz) und Gesangs-Soli (Mrs. Bartholomew) und während das Ohr sich an dem reinen Genuß und eigenen Reiz der unsichtbaren Musik erfreute, ruhte das Auge auf den geschmackvollen Dekorationen: hohe Palmen, Blumen, Säulen und Draperien, die das Podium verzieren. Die Harmonie des Ganzen verhehlte nicht, einen poetischen Eindruck auf die Anwesenden auszuüben und sie in eine entsprechende Stimmung zu versetzen.

Allen zu gefallen, ist jedoch unmöglich und so hat auch dieses Unternehmen seine Gegner. Einige verleben folgern aus der erhöhten Aufmerksamkeit des Gehörssinnes die Notwendigkeit, daß nur die allerersten Künstler für solche Aufführungen herangezogen seien; danach wären — mit jener kleinen Ausnahme — die Regionen der übrigen guten Musiker nicht im Stande, sich „hören“ zu lassen? Gewiß eine seltene Behauptung! Diese Unföhl beweist aber, daß das Urteilsvermögen des Zuhörers in unsichtbaren Konzerten sich auf das rein Musikalische beschränkt und daß das scheinbar Gute nicht zu bestechen vermöchte. Fortan wäre eine Unterschätzung wie Lieberhebung des wirklich unüfflichen Wertes der Leistungen eines Künstlers unmöglich. Der Hoed der unsichtbaren Musik-Aufführungen ist nur: Wahrheit und Gerechtigkeit des Urteils zu fördern, aller Charlatanerie ein Ende zu machen und dem Geschmack des Publikums in Sachen der Musik die Richtung zu geben, die ihm sein Gehör vorschreibt. Die Verächter der wahren Musik, der gerechten Kritik werden daher nicht zögern, den „unsichtbaren Musik-Aufführungen“ die Sympathie entgegenzubringen, die sie verdienen.

London, Juni 1894.

E. Kraß.

Das schlesische Musikfest.

—i— Görtlich. Hier fand das zwölfte schlesische Musikfest am 17., 18. und 19. Juni statt. Bekanntlich hat der Gründer der schlesischen Musikfeste, der General-Intendant der Königl. Schauspiele in Berlin Graf Kochberg, erklärt, daß er nicht mehr, wie bisher, ein etwaiges Defizit auf sein Privatkonto zu nehmen gedente. So traten beim diesem die Musikfeste in das Stadium materieller Selbstständigkeit. Comité und Publikum entwickelten ein größeres Interesse als sonst. Dank der Opferwilligkeit vieler Privatpersonen, dem hiesigen Magistrat und dem Kultusminister Dr. Boffe, welcher aus Staatsmitteln für 1500 M. Freibriefe für kunstverständige Personen und Lehrer bewilligte, ward die notwendige materielle Grundlage des Festes gelegt. Als Festdirigent erwies seine hervorragende Begabung der Hofoperkapellmeister aus Berlin Dr. M. d. Sämtliche fünf Vokalisten verfügten über sympathische, ton- und umfangreiche, biegleiche und modulationsfähige Stimmen, die sich willig in den Dienst edler, teils ruhig-inniger, teils dramatisch-lebendiger Auffassung und Vortragsweise stellten. Es waren dies die von Ihnen bereits öfter gewürdigten Frau Emilie Herzog, Frä. Charlotte v. Hn, Frä. Emma Flidemann und die Herrn Feinr. Graß, Kurt Sommer und Karl Perrou. Der 733 Stimmen zählende Chor setzte sich zusammen aus den besten Kräften schlesischer Gesangsorga-

tionen. Es waren vertreten: Breslau, Stettin, Freiburg, Liegnitz, Meisse, Pels und Schneidnitz. Den Kern bildeten die Görtlicher Singakademie, Lehrer- und Chorgesangsverein. Auch eine Sängerbildung des Adolmer Lehrerseminars wirkte mit. Dieser Musikchor löste seine schwierige Aufgabe in den verschiedenartigen tonischen, rhythmischen wie dynamischen Gestaltungen in durchaus lobenswerter Weise. Daselbst darf von dem aus 116 Künstlern bestehenden Orchester gesagt werden. Ganz Vorzügliches leistete der Königl. Kammervirtuose und Königl. Konzertmeister Fritz Struß aus Berlin als Solist in Spohrs Violinkonzert Nr. 3. Seine Kantilene ist voll gesunder Gemütswärme, der Ton voll, groß, vornehm, die Intonation rein und lauter, die Technik brillant bei voller Sicherheit. Hervorragend ist das staccato beim Abstrich und die laubenden Terzankläufe. Besonders Interesse erweckten zwei neue Orchesterwerke, deren Kompositionen anwesend waren: Die Themen der 8. und 9. Symphonie von Graf Kochberg sind glücklich erfunden und boten gutes Material zur Verarbeitung, die denn auch abwechslungsreich, fleißig und einheitlich sich vollzogen. Das Larghetto verdrängt in seiner Breite Schwungkraft und Gemütsstärke. In dem lebendigen, frohen Vivace bildet das erstere assai più moderato mit dem schönen Hornquartett einen lieblichen Gegenstoß. Weber Verlos noch Wagner haben Modell gekunden; aber Beethoven. Dabei ist die Selbstständigkeit gewahrt. Die Form ist klar gegeben, ebensmäßig geordnet. Die Instrumentierung ist interessant und farbenreich. Auf dem Ganzen ruht schlichte, gemüthvolle Vornehmheit. U. Scidingsfeld befandete mit seiner humorsicheren Dichtung, „Von ewiger Liebe“ ein hervorragendes Talent. In der unendlichen Melodie und dem Charakter der Instrumentation lehnt sich Scidingsfeld allerdings an Mich. Wagner an. Die Form, trotz thematischer Nachahmungen und orientativer Mäße zum Anfang, läßt der freien umgebundenen Phantasie fast vollen Spielraum. Scidingsfeld sollte sich anstrengen Formen in seinen nächsten Kompositionen doch mehr halten. Der stürmische Applaus, Lorbeerfränze und Blumenpenden beendeten den Lauf des zahlreichen, distigierten Auditoriums.

Das schleswig-holsteinische Musikfest.

Niel. Das schleswig-holsteinische Musikfest, welches am 17. und 18. Juni in Niel stattfand, wurde aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens des nieler Gesangsvereins veranstaltet. Der Verein hat namentlich in den vierzig Jahren zur Zeit der dänischen Vergewaltigung die deutsche Kunst hier im Norden hochgehalten und erfüllt noch heute in den Verborgenen gewissermaßen eine Kultur Aufgabe, so daß er wohl Grund hat, sein Jubelfest zu feiern. Derselbe hatte die Freude, für das Musikfest ein Glorchester von 80 Künstlern zusammenzubringen, von denen das Hoftheater in Darnstadt die Vertreter der ersten Streichinstrumente, sowie die besten Holzbläser stellte. Der Chor zählte 522 Personen und bot kein so starkes Mißverhältnis zwischen den Männern und Frauenstimmen, wie man es vielfach auf Musikfesten antreibt.

Der erste Tag brachte Mendelssohns „Elias“ mit Prof. Johannes Meschert aus Amsterdam in der Titelpartie. Obgleich Herr Meschert über seine foudertlich großen Stimmkräfte verfügt, weiß er doch durch die echt künstlerische Art seines Vortrages zu gewinnen, nur hört ein bei deutschen Sängern jetzt ungewohnter Hang zum Tremolieren. In erster Linie war aber Frau Amalie Joachim aus München hervorzuheben, welche mit der Arie „Weh ihnen, daß sie von mir weichen“, einen glänzenden Triumph feierte. Sie kann auch allen jüngeren Sängern zum Muster dienen. Der Chor ließ es weder an Klangentfaltung, noch an technischer Sicherheit fehlen, so daß der Gesamteindruck ein günstiger war.

Der zweite Tag gehörte im wesentlichen dem Orchester und seinem Dirigenten Prof. Stange, welcher seit 21 Jahren den nieler Gesangsverein mit großer Energie und seinem Kunstverständnis leitet. Ihm gelang es schon in der Ouvertüre zu „Carnegie“ aus jedem Instrument den charakteristischen Ausdruck hervorzuloden. Das Programm enthielt nur deutsche Musik. Wagner war mit dem Quintett aus den „Meisterfingern“, Schumann mit dem dritten Teil des „Faust“, Mozart mit seinem charakteristischen Stadlerkonzert in D dar vertreten, welches Musik-

direktor Vorhers in zarterster Ansbereitung zu Gehör brachte. Wie alle schlagwug-hellstimmigen Musikstücke tönte auch dieses mit Beethoven's Reuter Symphonie aus, welche dem Dirigenten begeisterte Variationen brachte. Das Solopartett, bestehend aus Fel. Glühbichl, Leisinger, Frau Amalie Dochim, Herrn Gustav Wolff und Prof. Johannes Meschaert, stand auf der Höhe seiner Aufgabe.

6. Minn.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 14 bringt das von der Jury der Neuen Musik-Zeitung durch den ersten Preis ausgezeichnete Lied: „Unter blühenden Bäumen“ von Bruno Wandelt, dem Vorsteher einer Berliner Musikantstalt, und eine gefällige Gavotte von Ad. Hägeli.

Unter Berliner Moritshof, Hofkapellmeister Ad. Schütz, ist ein anerkannt tüchtiger Komponist. In einem „Berliner Komponistenabend“ wurde die erste Szene des selben für kleines Orchester mit ebenso großer Beifallswärme aufgenommen, wie denen recht ansprechende Ouvertüre zu „Wallentinus Tod“ und ein flotter Festmarsch. Sein erstes Klavierkonzert wurde in einem großen Wohlthätigkeitskonzert ebenfalls mit großem Erfolge gespielt.

Am 22. Juni wurde der 70. Geburtstag des Leiters der Leipziger Gewandhauskapelle, Prof. Dr. Carl Reinecke, feierlich begangen. Dem Jubilär wurde der Betrag einer Sammlung (12000 Mk.) übergeben, aus deren Zinsen hilfsbedürftige Mitglieder des Gewandhausorchesters und unbemittelte Schüler des Leipziger Konservatoriums unterstützt werden sollen.

Wie das „Berliner Fremdenblatt“ meldet, hat Meyerbeer mehrere Kompositionen hinterlassen, welche versiegelt bleiben sollen. Wenn einer seiner Enkel mit vollendetem sechszehnten Lebensjahre hervorragendes musikalisches Talent zeigen würde, so soll ihm der Nachlass zur Verfügung gestellt werden. Andernfalls soll derselbe von den Testamenten-Gretoren verbrannt werden. „Denn“, führte Meyerbeer in seinem Testament aus, „die hinterlassenen Werke eines komponisten haben noch die besten Ruhm erhöh.“

Bei den Varenther Festspielen werden diesmal neben bekannten Gesangsströßen auch einige neue mitwirken. Das darstellende Personal der „Lohengrin“-Aufstellungen besteht aus Ernst van Dyk (Wien) als Lohengrin, Hilan Nordica (Boston) als Elsa, Demeter Popovici (Brag) als Telramund, Marie Brema (London) und Pauline Mailbach (Karlsruhe) als Elzsbir, Karl Wengig (Wien) und War Wolf (Wien) als König Heinrich, sowie Hermann Bachmann (Halle) als Herrscher. Im „Tanuhänger“ wirken mit: Döring (Landgraf), Grünig (Tannhäuser), Kachmann und Reichmann (Wolfram), Gerhäuser (Walther), de Alma und Wiborg (Elisabeth), Mailbach (Wien). Vier „Farrivall“-Darsteller werden mitwirken: Birkenföven (Hamburg), Doeme (London), van Dyk (Wien) und Grünig (Hannover), drei Männer: Brema, Malten (Dresden) und Stöder (Berlin), sowie drei Amfortas: Kachmann (Mailand), Reichmann (Wien) und Tafatz (Budapest). Als Vertreter des Gurrenians sind Wengig und Wolf, als Wälsinger Pfanz (Karlsruhe) und Popovici vorgemerkt. Die sechs Schloßmädchen bestehen aus den Damen de Alma (Weimar), Teppe (Berlin), Hüllboller (Stettin), Strang (Hesseldorf), Müder (Stuttgart) und Herrn (Sachsenhausen). Die Chöre unter Leitung des Musikdirektors Herrn Julius Knieke (Varenther) sind aus 51 Damen und 61 Herren, das Ballettpersonal unter Leitung der Frau Virginia Juch (Wailand) aus 34 Damen und 30 Herren gebildet; das Orchester mit Herrn Arnold Kose aus Wien als Vorsteher zählt 108 Mitglieder. Als Dirigenten fungieren Hermann Levi, Felix Mottl, Dr. Hans Richter und Richard Strauß, als Musikanten Varenther (London), Sommerbuck (Frankfurt a. M.), Junger (Varenther), Mikoren (Berlin), Böslig (Varenther), Börges (München), Schloffer (Varenther) und Siegfried Wagner. Die Regie hat Herr Derregisseur Anton Fuchs (München), die Maschinenleitung Herr Kranich (Darmstadt) übernommen. Die neuen Dekorationen zu „Lohengrin“ sind aus dem Atelier der Gebrüder Prof. Brückner in Augsburg herbeigekommen, die Kostüme wurden von dem Historienmaler Prof. Hüggen in München entworfen.

Ein Leipziger Kunstfreund soll nach der Frankfurter Zeitung zur Errichtung eines Robert Schumann-Denkmal's 50000 Mark gespendet haben.

In Karlsbad wurde von der dortigen Kapelle unter M. Labitzky's Leitung eine neue Symphonie von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freilich von Prohizka zum ersten Male aufgeführt. Nach der „Bohemia“ erzielte dieses geistvolle Konzert durch die edelsten und kontrapunktische Durchführung sowie durch die Vorträge der Orchesterleitung einen ungemein vorteilhaften Eindruck.

Am 23. Juni feierte die Vaterstadt Orlando di Lajios, Mons, den 300. Sterbetag des großen niederländischen Tonkünstlers. Es sollte an diesem Tage in dem hennegauer Städtchen auch ein Gesangswettbewerb stattfinden. Für diesen komponierte Jan Van den Geden einen achtsimmigen Chor, welchen alle eingeladenen Gesangsvereine singen sollten. Eine der besten französischen Chorgesellschaften, die Orpheonisten in Lille, schickte den Chor als unangeführt und es erzielten weder deutliche noch französische Vereine zu dem profitierten Wettbewerben. Am Festtage wurde n. a. eine stantate für Chor und Orchester von dem genannten Jan Van den Geden aufgeführt, welcher die Kritik nichts Gutes nachsagt. Die Stadt Mons legte für das Festkonzert gegen 10000 Fres. aus, welches durch mannigfache Ungehelichkeiten nicht das Erwünschte brachte.

Die 300. Wiederkehr des Todesjages Orlando di Lajios hat die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel veranlaßt, eine Gesamtausgabe der Werke dieses komponisten zu veranstalten. Die Herausgabe haben Dr. Franz K. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, und Dr. M. Sandberger, Privatdozent und Konservator der Staatsbibliothek in München, übernommen.

Die deutschen Konservatorien für Musik versenden ihre Jahresberichte. Das Dresdener Konservatorium zählte im Studienjahr 1893/94 798 Schüler, von denen einige auch für die Bühne in geeigneter Weise ausgebildet wurden; es besitzt nicht nur treffliche Lehrer, sondern auch reiche Sammlungen von Lehrmitteln. Den Jahresbericht schmückt ein Lebensbild des Dichterkomponisten Peter Cornelius von Adolf Stern, Dozenten für Literaturgeschichte an der vorzüglich geleiteten Musikst. Das Dr. Hochschule Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst in Frankfurt a. M. zählte in diesem Jahre 353 Schüler mit Einschluß der Besucher der Seminar- und Vorkurse. 213 Zuhörer besuchten das Konservatorium, welches u. a. auch 26 Freischüler unterrichtet und im ganzen 11670 Mk. an Unterrichtshonorar nachgelassen hat. Die Zuhörer der wohlgeleiteten Musikst. traten in 25 Vortragsabenden, 6 Prüfungskonzerten und in 5 öffentlichen Musikaufführungen auf.

Grat Tolstoi eifert in einem jüngst verfaßten Operntrakt gegen den Brautweingenuß; eine Dame hat zu diesem Text die Musik geschrieben. Die Oper: „Der Brautweinbrecher“ wurde bereits aufgeführt, hat aber eine Verringerung des Schnapsverbrauchs in Rußland noch nicht zur Folge gehabt.

In Amerika werden die Betten im Dauer-spiel auf dem Klavier sorgfältig. Eine solche Wette wurde von Miss Ada Melville vor kurzem glänzend gewonnen. Geopelt wurde in Subers Musikum in New York. Miss Melville vermochte es, durch 18 Stunden 57 Minuten unangefest zu spielen, während ihr Partner nach 18 Stunden 52 1/2 Minuten erschöpft aufhören mußte. Seine Finger waren hoch angeschwollen und die Nägel schwarz mit Blut unterlaufen. Miss Melville hatte die Vorsicht gebraucht, während der wenigen Augenblicke, während welcher die eine oder die andere Hand unbeschäftigt war, dieselbe in lauwarmes, mit Spiritus verlegtes Wasser zu tauchen. Miss Melville hofft, es nächstens auf einen Rekord von 24 Stunden zu bringen.

Gestorben sind: in Wien der erst 28jährige Liederkomponist Alexander Strauß und in Vile d'Avray die Altistin Marietta Albont, die als Sängerin Lebentbes, als Darstellerin ihrer Körperfülle wegen Geiniges leistete. Im Jahre 1847 wurde sie für die italienische Oper in Paris engagiert und heiratete 1854 den Grafen Repoli.

Regionalnachrichten. Der Pianist Stavenhagen wird in Nordamerika eine längere Konzertreise unternehmen. Seine Gattin hat vom Direktor Danrosch einen Engagementsantrag für die Deutsche Oper in New York erhalten, welche wieder ins Leben treten soll. Auch die Damen Rosa Sucher und Staudigl, sowie die Herrn Alvary und

Schwarz sollen für die New Yorker Deutsche Oper verpflichtet worden sein. — Nach der Abschiedsvorstellung der Hofoperängerin Fel. Leisinger in Berlin wurde dieselbe vom Kaiser zur Kammerfängerin ernannt. — Der Stuttgarter Solpianofabrik Ad. Lipp & Sohn wurde für deren in Batavia angestellten Instrumente die höchste Auszeichnung, eine goldene Medaille, zuerkannt. — Der dramatischen Sängerin Frau Katharina Klafsky, welche im Stuttgarter Hoftheater in mehreren Rollen aufgetreten ist, hat der König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht. — Dr. Siegfried Wagner will sich trotz seiner Jugend durchs Dirigieren sein Brot verdienen und verläßt sich dabei auf den guten Ruf seines berühmten Vaters Richard Wagner. Im November d. J. soll er im Verein mit Felix Mottl in London als Konzertleiter auftreten. — In Stuttgart ist der vormalige Hofpänger Anton Braun gestorben.

Dur und Moll.

Das Hörtier Passionspiel.

Hörig hat sich in einem Zeitraum von wenigen Jahren den Namen eines deutsch-böhmischen Über-gemmers errungen. Tausende zieht es zu jedem Sommerfest in den herrlichen Böhmerwald, um hier die verranten Gestalten der gläubensvollen Kindheit, die Gestalten, welche uns auch später lieb und teuer geblieben sind, in lebensprächtigen Bildern wieder aufleben zu lassen.

Ein alter Text von Größelhefel wurde vom Prospekt Landsteiner den modernen Anforderungen entsprechend bearbeitet. Die Darsteller sind böhmischer Vöner; die Natürlichkeit und Schlichtheit ihres Spieles erzielt eine tiefgehende Wirkung auf den Zuschauer. Mäher der dekorativen Ausstattung ist es aber vor allem die Musik, welche den Auf-führungen ihre Weisheit giebt.

Die meisten Musikstücke, welche die Wäber begleiten, sind vom Komponisten J. Zingmann, doch werden auch ältere Kompositionen verwendet, so von Haydn, Mozart u. f. w. Eine Fanfare von sechs Bläsern bildet die Einleitung. Nach dem Prologe des bauerlichen Herolbes beginnt die Schöpfungsgeschichte mit Haydn's „Chaos“ aus der „Schöpfung“, worauf Reitative und Chöre von Jungmann mit Musikstücken für Orchester und Orgel abwechseln. Von den Chören sind namentlich der zweite „Vor dem hl. Abendmahle“, dann vor dem Wäbe „Christus am Kreuzberge“ und vor der Däulung „Christus im Hause des Kaiphas“ charakteristisch. Originell ist die Benützung altböhmerischer Melodien bei den Psalmen, welche von den Aposteln gesungen werden, und bei dem Stägeliede „Die Zerstörung Jerusalems“.

Ein musikalischer Vogel.

Als im Anfang dieses Jahres die Neue Musik-Zeitung jene Aufschrift aus „Monumententfellen“ drachte, die sich mit dem Ausdruck beschäftigt, dachte ich hocherfreut: der hat endlich den Nagel an den Kopf getroffen! Ich erinnerte mich nämlich, daß mich vor 3 Jahren einmal ein Kind ein besondern Gnade gewürdigt hatte: er hatte mir mehr als 10mal zugerufen und — das hatte ich deutlich vernommen — immer in einer großen Terz. Ungefähr dieselben Erinnerungen und Gedanken fliegen mir auf, wie dem Herrn Verfasser jener Aufschrift. Aber was ging mich der Ausdruck an? Und so ließ ich ihn denn ruhen, wie er wollte, bis ich in diesem Sommer auf Spaziergängen wieder den bekannten Auf hörte. Genau's Hören während längerer Zeit und an verschiedenen Stellen ergab: fast jeder dieser Vögel hat eine besondere Eigentümlichkeit in seinem Auf. Ich hörte ganz reine, wunderschöne Terzen, sowohl große als kleine, außerdem aber alle möglichen Abtönungen zwischen einer zu großen und einer verminderten Terz. Einem Kind hörte ich sogar — in der Nähe von Aachen, kurz nach Pfingsten — einmal in einer reinen Oktave rufen. Diese gelang ihm aber nicht oft, und meist sank er — mit dem ersten, oberen Ton — zur Quarte herunter. Leider hatte ich nie eine Stimmgabel zur Hand, um die Tonhöhe festzustellen. Vielleicht überrascht uns bald ein anderer Leser damit!

Montjoie.

E. Rumpf.

Gedankenkörner.

Im das Nachspiel eines Liebes legt der Komponist oft die ganze eigene, gleichsam aus dem Ganzen in wenige Takte hineinkonzilierte Freude über das vollendete gelungene Lied; darum, o Publikum, halte mit den Ausbrüchen deiner Begeisterung noch zurück, und applaudiere — wenn es schon sein muß — erst nach der letzten Note der Begleitung.

Auch von Musfistücken gilt, nach Rückert und Weber variiert:

Doch was nicht zweimal spielswert gewesen,
Das war nicht einmal spielswert.

Ebenso läßt sich jenes Wort von Lessing (Plin. jun.) in demselben Sinne verändern: Viel muß man spielen, nicht vielerlei: „Ich meine nicht vieles, sondern viel: ein wenig, aber mit Fleiß.“

Und könnte man nicht das bekannte Citat (Grotius von Terenz) mit derselben Variation auch auf Tonwerke anwenden: Anderes hören Knaben, anderes Männer, anderes Greise heraus?

„Ihr ganz Ergebenster“ ist weniger als „Ihr Ergebenster“; „Berehrter“ mehr als „Berehrtester“; der Superlativ gilt hier weniger als die erste Vergleichungsstufe.

Warnungen, vom neuen Jahre nicht zu viel zu hoffen, wären oft eher am Plage als Glückwünsche, die ohnehin nur Wünsche bleiben.

In dem Augenblicke, in welchem ein Komponist seine neueste Komposition vollendet hat, ist er gewöhnlich zu glauben geneigt, sie sei das Beste, was er bis dahin schrieb. Aber nur dann kann er dessen sicher sein, daß sein Werk gelungen, wenn er das Gefühl hat, als enthielte diese Komposition einen der besten Theile seines eigenen Schs.

Das Wechen des Herzens musikalisch auszu-
drücken, dazu scheint mir der Terzquartiaccord
besonders geeignet zu sein:



Ugram.

Jean Bédan.

Neue Musikalien.

Chöre.

Niedertranz aus Schwaben. Sammlung
ausgelehnener Männerchöre, dirigiert von Aug. Reiser.
(Verlag von Wils. Nischke in Stuttgart.) Diese
ungeheim heftig, sorgfältig und lauchstündig redigierte
Sammlung enthält 136 Chöre, wovon fünfzig der
von Stuttgart' Verleger W. Nischke ausgeschrieben
Konkurrenz für vierstimmige Nieder entstammen. Es
wobol 8 an Chorleistungen keinen Mangel giebt,
so hat gleichwohl die von A. Reiser dirigierte den
Vorzug der Mannigfaltigkeit, indem sie neben Ver-
gängen unserer Meister Fr. Schubert, Rob. Schu-
mann, Beethoven, Weber, Mozart, Marschner, Kreutzer
und Mendelssohn-Wartholzby 'diele Vollsticker oder
im vollstimmigsten Stil gesetzte Chöre bringt und
den tüchtigen Komponisten der Gegenwart auch eine
Stelle in dieser trefflichen Kollektion anweist, in
welcher selbst No. Hoher und S. Naal vertreten
sind. Von weiteren Kompositionen fallen jene von
A. Heubergner und F. Woych durch ursprüngliche
Sachkenntnis auf. Außerdem enthält der 'Niedertranz
aus Schwaben' gelungen Chöre von W. Fremden-
berg, Fr. Siller, Aug. Reiser, Wils. Seibel und
Karl Späth. Unsere deutschen Männergesangsvereine
können nicht des Verzeßes thun, als ihr Repertoire durch
Anschaffung dieser vorzüglichsten Chorleistung zu be-
reichern. — Auf einen enger gezogenen Kreis von Teil-
nehmern richtet das Augenmerk: Der Kuffhäuser, eine
Sammlung vierstimmiger Männerchöre für Krieger-,
Militär- und andere patriotische Vereine, welche von
Otto Frank herausgegeben und in W. Mölrs
Vofuchsgesellschaft in Berlin erhältlich ist. Es sind
darinlieder, 'für König und Vaterland', deutsche
Helden-, Liries- und Landwehr-, Kriegs- und Mär-
chellieder, 'militärische Trini- und Liebeslieder' vertreten.
Die Auswahl der Chöre ist mit gutem musikalischen
Geschmack getroffen; die edelsten unserer Komponisten

sind in den 144 Chören vertreten und der völkstümliche Gesang wird besonders durch Sächser zur Geltung gebracht. — Dem Braunschwer Männergesangsverein „Aktion“, dessen Gesangsrichtigkeit wir bei dessen Konzertreise in Europa kennen lernten, ist ein sangwüthiger, gefestigter Männerchor mit Tenorsolo: „Der Tag des Herrn“ von Ludwig A. Därer gewidmet. Er ist im Selbstverlag des Komponisten (Braunsch., F. v. W. Ball St.) erschienen, der mit Recht jedes Abheben seines Wertes mit strengster Verfolgung bestraft. Nur sollten die Herren Amerikaner aus europäisches Notengut immer streng als fremdes Eigentum behandeln. — Eine Vereinerung der guten Chorliteratur bedeuten auch Männerchöre von Böh. Seidel, welche im Verlage der Webr. Hug & Co. in Leipzig und Zürich erschienen. Sie find „Ramantini“ (Op. 101) und „Frau Minni“ (Op. 102) betitelt; der ebenerwähnte, mit Klavierbegleitung versehene Chor ist dem Wiener Männergesangsverein zu dessen 50-jährigem Jubiläum geeignet. In beiden Chören herrscht rhythmische Frische, Schwung in der Melodie, Geschmack in der Stimmführung und in der Modulation. Diebeiden Vorträge weist ein Chor von Bungard-Baum (Op. 22) „Wegen und Sonne“ auf, welcher im Verlage von B. J. Tönges in Köln a. Rh. erschienen ist. In Bezug auf Satz- und Tonwirkung hervorragend muß der Psalm 54 für Doppelchor von Albert Becker (Op. 68) (Verlag von Adolf Brauer in Dresden) genannt werden. Vereine für Kirchengesang sollten diesem bedeutenden Tonwerke ihre besondere Aufmerksamkeit schenken.

Singegangene Musikalien.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Louis Fischer, Schillerburg, Hofel:
 Schner, E. Gebet einer Wittve. (Mit Pianoforte, Harmonium oder Orgelbegleitung)
 C. Gräbe & Co., Buchsch:
 Binder, Th. 2 Männelchen aus An. Wolffs Tannhäuser.
 K. Hofmann, Gertraude:
 Kudel, R. Sage mit dem Titel: Ich lebe! Ich liebe! Ich lebe!
 Rittmann, Paul, Dramatisch. (Für mittlere Stimme)
 Otto Jume, Beispiel:
 Jesus, der Ainderfreund. (Für Pianoforte oder Orgel).
 Nigelnbergische Musikhandlung, Breslau:
 Neufing's Jubel. Walzerchen.
 Kreis & Erler, Berlin:
 Guter, Herrn, Männelchen. (6 Gesänge für mittl. Stimme).
 Moriz Knoll, Wolf:
 von Gaisforn, 2. 3. Lieber aus An. Wolffs Tannhäuser.
 (Für tiefer Stimme).
 Ziegel & Schimmel, Berlin:
 Brandt, G. pp. 178. Es war ein hübsches Traum.
 Hans Wagner, Graz:
 Schild, Th. R. D. die Weltlerin, das Jan Färbler.

Für Klavier.

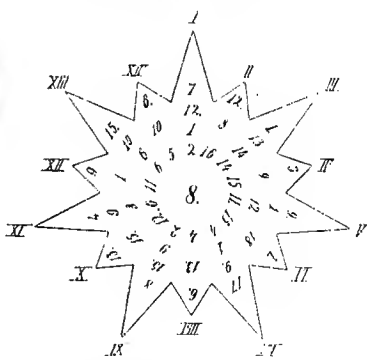
zierhändig, wo nicht anders angegeben.
 Hof. Tisch in München:
 Esner, C. op. 40. Münchner Klavier.
 Wajart, Adante. Uebert. von S. Rey.
 Hegamer & Wild, Viol.:
 Wild, C. Mein Liebling. Viola-Quartett.
 Hof. Capel, Wien:
 Komzál, R. Potpourri für lustige Zeit!
 Deim. Dehne, Seinenmünde:
 Schröder, S. Johanna-Walzer.
 Gschindler & Gleichauf, Regensburg:
 Müller, C. Erbprinz. Salonpfl.
 Juchacz, W. op. 6. Schloß bei Gravelotte. Stimmungsbild.
 Hof. Heßlich, Laumane:
 Barneritz-Vicari, J. Maria. Czasi Magyar.
 Leonhardt, R. Raine Walzer.
 C. Gaikriter, München:
 Schuch, Hof. Goldener-Walzer.
 Geimischboles Verlag, Magdeburg:
 Lazarus, Oul. Sonatine.
 Ern. Heßlich, Berlin:
 Schmidl, R. op. 53. Unterem Weichengbaum.
 Tourbise, N. op. 77. Zur Alcaque! Tonbild.
 Hof. Hug, Leipzig und Zürich:
 Brand, Rich. op. 1. Die Schatzkammer. Menett, Adagio.
 Kändler, Gavotte (vierhändig).
 C. F. Rabitsch Nachf. Leipzig:
 Seidel, N. Der Kaiserin! Gavotte.
 Wammfelder, H. Petite Valse.
 Max Remt, Gustrau:
 Machatz, N. Geburtstagsfänge.
 F. Reuber, Riga:
 Schmiel, S. Altkommun.
 Louis Criel, Hannover:
 Cipollone, Ml. Serenata sentimentale.
 — Serenata fantastica.
 Walzer-Album (16 Walzer).
 Carl Bach, Berlin:
 Fuchs, Lucie. Facillia-Balzer (zwei- und vierhändige
 Ausgabe).
 Ml. Raitke, Magdeburg:
 Voigt, O. W. Herbstblätter (4 Klavierstücke).
 Walzer's Musikalien-Handlung, Dessau:
 Fander, R. Letzte Kavallerie. Walzer.
 Dehar Mm. Hg., Wiener Lebenslust. Walzer.

Karl Adolph, Freiburg i. Br.:
Eduard Freiburg.
Wille Schmidt, Albstadt:
Schmidt, S., Zummelgauer Tanne, 6 Malzer.
Schott Frédéric, Puygailh (C. Anne, Leipzig):
van Gact. S., Les Charmantes. More, de Salon.
— Bonne Mère. Berceuse.
Minnaute, Mallette.
de Greef, A., L'Annie (Juri, und vierhändige).
de Gaenen, A., L'Osage Prisonnier.
Fleischer, G. M., La fleur du Val.
Nesé's Lenz-Album. (Enth. 10 Piecen.)
Georg Thies, Darmstadt:
de Haan, W., Vier Nellen (vierhändige).
Ge. Fricke, Bismarck, Carlsburg:
Hecht, G., Am Rande. Holtenbush für das Regatsfest.
Paul Witt, Berlin:
Wendt, M., Ecksiedler's Hufen.

Diverſen.

A. Vogel & Ad. Schneider, Düsseldorf
 Ziedman, A., Hemanie, (für Violone oder Violoncello
 mit Pianofortebegleitung.)
 Kohn, W., L. Hubertus-Feitmarisch. (Für Klavier u. 1. Geige.)
 Z. Dietrich, Dresden.
 Goldberg, P., Diegegen, (für 4 Violonnen mit Pianofort-
 und Violonbegleitung. Oder für 2 Violonnen mit
 Pianofortebegleitung.)
 Cito Jorberg, Leipzig.
 Morley, Ch., Der lustige Krieger, Klavierstück. (Leicht.)
 Witt, E. H., Kriecher, Romanze für Pianoforte.
 A. Schumann, Leipzig.
 Reit, L., Berühmte Krieger- und Siegesmärsche. Heft 1 und 2.
 (Für Pianoforte.)
 Cito Jönas, Leipzig.
 Jacobson, G., Die Tonleiter. Lützlicher Studien für das
 Violoncello.
 Carl Haack's Buchhandlung, Posen:
 Rathmann, Max, Gedächtnis über die österr. Volksgymne für
 die Orgel.
 Paul Siegfried, Markneukirchen, I. S.:
 Sammlung von Klängen, Tönen und Wurzeln in fortwährender
 Schwingenheit für Violoncello 2. Heft.
 A. Schöbe, Leipzig.
 Linnarz, P., Die Weltkriege und ihr Kund. Melodram.
 Carlo Schmidl, Triest:
 Margutini, G. B., Monismie et Voleto, 6 Etudes
 pour Mandoline.
 Carl Spiesing's Musik, Göttingen.
 Joel Zutter für Violoncello, (Geige, Nr. 1 von Hof.
 Gaudin, Nr. 2 von A. Kaiser.
 Chr. Fr. Meißner Buchhandlung, Luedenbürg:
 Deutsche Kaiserlieder. (Vorgesänge und Nachspiele.) Heraus-
 gegeben von Carl Seis.
 Wagner, A. N., Schönermann, Volla-Musique im Landwehr-
 Orchest. für Fitter.
 — Weana Blasenorgel, Viard für Fitter.

Stern-Bahnenräffel.



Die eingetragenen Zahlen sollen durch die entsprechenden Buchstaben betart ersetzt werden, das in den einzelnen Zaden des Sternes vierzehn Wörter mit gleichem Endbuchstaben (8) entstehen. Die einzelnen Wörter sind: 1) eine Universitätsstadt in Aufruffisch-Polen, 2) eine Sundanlage in holländischem Besitz, 3) eine berühmte Sängerin, 4) eine griechische Göttin, 5) ein alttestamentlicher Prophet, 6) ein bei Negyptern und Griechen beliebtes Saiteninstrument, 7) eine bekannte Primadonna der Jetztzeit, 8) ein Klasinstrument, 9) Bezeichnung des Kampfsplatzes in den alten Amphitheatern, 10) eine alttestamentliche Kriegesgalt, ans der Zeit Davids, 11) ein weiblicher Vorname, 12) eine Frauengestalt aus einer Wagnerischen Oper, 13) ein im Mittelalter gebräuchliches Saiteninstrument, 14) ein altörmisches Kleidungsstück. Sind die Wörter richtig eingelegt, so ergeben die Anfangsbuchstaben den Namen eines verstorbenen Komponisten.

C. v. B.

Unter blühenden Bäumen.

Gedicht von O. F. Gensichen.

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ durch den ersten Preis ausgezeichnet.

Andante. Mit inniger Empfindung.

Bruno Wandelt.

GESANG.

PIANO.

Un - ter blü - hen - den -

Bäu - men hab' bei schwei - gen - der Nacht ich in se - li - gen

Träu - men dein, du Hol - de, ge - dacht. Duf - tend streu - te die

Lin - de Blü - ten nie - der zu mir; schmeichelnd kos - ten die

Win - de wie ein Grü - ssen von dir, ein Grü - ssen von

cresc. *mf* *dim.*

cresc. *dim.*

dir. Und ein himm - li-sches Sin - gen

p

p

schien vom Ster - nen - ge - zelt leis' her - nie - der zu klin - gen

durch die schla - fen - de Welt.

pp *ritard.*

pp *ritard.*

Gavotte.

Gemächlich.

Rich. Kügele, Op. 128. No. 1.

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Gemächlich." (Moderately). The dynamics are marked as follows: *p* (piano) at the beginning of the first system, *mf* (mezzo-forte) at the beginning of the second system, *f* (forte) at the beginning of the third system, and *p* (piano) at the end of the fifth system. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Fine. *p* *mf*

p *mf* *p*

mf *p* *mf*

f *mf*

D. C. al Fine.

XV. Jahrgang Nr. 15.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tänger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil laute. Text, vier Musik-Beilagen (10 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrument.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Ästhetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in limit. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Gottfried Sinder.

Unter denjenigen deutschen Komponisten der neueren Zeit, deren bedeutendere Werke ungeachtet mancher erfolgreichen Aufführung nicht zu allgemeiner Verbreitung gelangten, die aber dennoch die Anerkennung verdienten, welche vielleicht weniger Begabten, aber energischer angelegten musikalischen Naturen in reichem Maße zu teil wurde, ist auch Gottfried Sinder zu nennen. Er wurde 1842 in der kleinen Stadt Ehingen des württembergischen Donautales als der Sohn wohlhabender Eltern geboren. Seiner musikalischen Ausbildung wurden mannigfache Hindernisse in den Weg gelegt, welche jedoch aufhörten, als Franz Lachner in München sich über die seltene Begabung des jungen Gottfried zum improvisierten Bearbeiten gegebener Themen auf das günstigste äußerte. Seinen ersten gründlichen Unterricht erhielt G. Sinder in dem neu begründeten Stuttgarter Konservatorium für Musik. Bei einem öffentlichen Prüfungskonzert gab dem jungen Sinder ein fataler Zufall Gelegenheit, missgedrungen von seinem Improvisations talent Gebrauch zu machen. Sinder hatte das G-moll-Konzert von Moscheles bei Lebert einstudiert und auf Wunsch seines Lehrers für die F-terme des ersten Sazes eine Kadenz geschrieben, welche dem letzteren so gefiel, daß sie bei der Konzertaufführung eingelegt werden sollte. Das Moschelesche Konzert sollte von den Noten, die Kadenz aber auswendig zum Vortrag gelangen. Sinder spielte den ersten Satz mit völliger Sicherheit bis zur F-terme und als der verhängnisvolle Quartiertaccord eintrat und die Orchesterbegleitung schwiege, verließ ihn das Gedächtnis und er wußte von der eigenen Kadenz keine Note. Schnell gefaßt, setzte er aus den Hauptmotiven des Sazes eine neue zusammen, welche an Form und Natur die erste zwar nicht erreichte, aber doch so weit erzielte, daß außer dem erdrossenen Lehrer niemand unter dem Auditorium irgend eine Störung wahrnahm. Auch in einem Konzerte des verstorbenen Cellisten Diem spielte G. Sinder glänzende Improvisationen. Im Jahre 1861 wurde der frühere Direktor des Wiener Hofoperntheaters, Karl Eckert, als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen. Die Direktion des Konservatoriums säumte nicht, diesen vorzüglichen Dir-

genten und Musiker als Lehrer für die Instrum. tationskunst zu gewinnen. Dieser Unterricht dauerte jedoch nur wenige Wochen, da der Genaunte, eine durchaus vornehm angelegte Natur, in seinen Stunden zu sehr „nobleren“ Passionen huldigte, um Ge-

erste Aufführung eines Chors mit Orchester „Frühling“ in einem der Abonnementskonzerte der Hofkapelle förderte. Dieses erste, von sehr ermunternder Anerkennung begleitete Auftreten in einem hervorragenden Konzert bedeutete natürlich einen Festtag in der Laufbahn des jungen Musikers. Aus Dankbarkeit komponierte und dedizierte er H. Eckert ein Trio in B dur. Dieses wurde zuerst im Tonkünstlerverein durch den Autor selbst, später aber mit unterschiedenem Erfolg in den Kammermusiklokalen der Herren Bruchner, Singer und Gablitz ausgeführt und erfuhr von der Fach- und Tagespresse eine überaus günstige Beurteilung.

G. Sinder begab sich 1862 nach Paris, um sich an dem Musikleben einer Weltstadt zu erbauen. Nach seiner Rückkehr fand er ein Schreiben vor, in welchem ihm die Leitung des Musikunterrichtes der jungen Großfürstin Vera Konstantinowna von Rußland angeboten wurde, welche, von dem württembergischen Königspaar adoptiert, seit kurzem am Stuttgarter Hofe lebte. Daß es sich hier nicht um einen bloßen Unterricht, sondern auch um eine wesentliche Förderung seiner künstlerischen Interessen und Stellung handeln würde, war leicht zu erraten. Nach Jahresfrist fanden größere Musiklokalen bei Hofe statt, an welchen außer der Königin Olga und dem König Karl dem Hofe nahe stehende Persönlichkeiten teilnahmen. Die Produktionen umfachten außer den Vorträgen der Großfürstin auch solche von deren Altersgenossinnen und zum Schluß wünschte die Königin in der Regel den Lehrer selbst zu hören, welche sich hauptsächlich für dessen Improvisations talent aufs lebhafteste interessierte. Die Aufführung einer Ouvertüre über russische Volkslieder für Orchester in einem Abonnementskonzerte durch J. S. Albert, welcher 1867 nach Eckerts Abgang zum Hofkapellmeister neben G. Doppler ernannt wurde, war für G. Sinder das erste Ergebnis seiner neuen Stellung. Die Königin selbst hatte die Themas zu dem Werke gewählt, deren geistreiche Verarbeitung von der Kritik damals allgemein hervorgehoben wurde. — Im Jahr 1867 war es, als ihm von der Direktion des Konservatoriums ein Lehrposten für Klavierpiel angeboten wurde, welchen er annahm. Um diese Zeit erhielt er einen neuen Schüler in dem Herzog Sergei von Leuchtenberg, einem Neffen der Königin Olga und



Gottfried Sinder.

schmach am Unterrichtgeben zu haben. Von den damaligen Schülern des Konservatoriums, welche diesen kurzen Lehrtkurs besuchten, ist ihm nur Sinder näher getreten, dessen Talent er durch einige Arbeiten bald erkannte und in der Folge auch durch die

Jahr 1867 war es, als ihm von der Direktion des Konservatoriums ein Lehrposten für Klavierpiel angeboten wurde, welchen er annahm. Um diese Zeit erhielt er einen neuen Schüler in dem Herzog Sergei von Leuchtenberg, einem Neffen der Königin Olga und

großen Musikfreund. Durch diesen Verkehr in Hofkreisen gewann das künstlerische Streben Linders eine intensive Förderung. Der König und die Königin ermunterten ihn sogar persönlich zur Komposition einer Oper und bewilligten ihm die Mittel, um durch eine möglichst reichhaltige seiner Verträglichkeit Waise für seine Arbeit zu gewinnen. Linder gab infolgedessen seine Stellung am Konservatorium wieder auf, um sich ganz der Komposition des neuen Werkes hinzugeben.

Der Text zu dieser ersten Oper Linders rührte von dem Bühnendirektor und Novellisten F. Pasquell her und enthielt eine Nachbildung des Märchens vom Dorfschäfer, welcher Titel dem Werke auch verlieh. Nach vor Vollendung dieses ersten größeren Werks schrieb Linder zur Feier des silbernen Jubiläums des Königspaars eine Festkantate für Chor, Soli und Orchester (Text von F. J. Schütz), welche unter C. Dopplers Leitung ihre erste Aufführung bei Anwesenheit des K. Hofes 1871 erlebte. Der König verlieh ihm aus dieser Veranlassung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Band des Friedrichsordens.

Am Hoftheater in Stuttgart hatte sich unterdessen infolge miltärischer Vorkommnisse in dessen Leitung ein Personalwechsel vollzogen. Die fertige Oper Linders war eingereicht und Linder war nicht wenig erfreut, als sich ihm, trotz seiner Ämner, gleich die größten Schwierigkeiten entgegenstellten. Der neue Chef des Hoftheaters, Hofamtepräsident v. Gungert, welcher bald nach Antritt seines Amtes für die artistische Leitung den nachmalig zum Hofrat ernannten Schriftsteller Dr. Jacob Wegl berufen hatte, führte im Interesse der K. Kasse die einschneidendsten Sparmaße ein, befiel sich auch in den wichtigsten Kunstfragen, welche das Institut berührten, seine eigenen Entschlüsse vor, gegen welche es keine Einwendung gab. Es sollten nur Opern, dramatische Werke und solche Theaterstücke zur Aufführung angenommen werden, welche schon auswärts ihren Kassenerfolg erprobt hatten. Daß man hierzu das Erstlingswerk eines jungen Aufstiegers in diesem Gebiet nicht rechnete, ist selbstverständlich. Auch erbiel in dieser neuen Ära bald die Intrigue ihr Ende, denn als endlich nach langen Kämpfen die Einführung der Linderschen Oper dennoch von höchster Seite beschlossen wurde, fiel die mit der Hauptpartie betraute Sängerin in Ungnade und wurde das Werk, schon halb fertig stehend, auf ein ganzes Jahr ausgestellt.

Endlich wurde der Termin der ersten Aufführung auf den vorletzten Tag vor dem Weihnachtsfest (1871) verlegt, also auf eine Zeit, in welcher in der ganzen christlichen Welt das Theater schlecht besucht wird. Linder ließ sich indessen auf diese Bestimmung nicht ein und erbat sich eine Anstiege bei der Königin. Das Resultat derselben war, daß der König selbst einige Tage später bei einem Souffert dem Komponisten erwiderte, die erste Aufführung auf das Neujahrsfest 1872 beschlossen zu haben.

Die Oper war von Albert vortrefflich einstudiert, die Besetzung der Hauptpartien leider aber keine günstige zu nennen. Das Textbuch selbst, wenn auch nicht ohne glückliche dramatische Momente, war nicht verzeihend, dauernd zu interessieren, und so dürfte der eminente äußere Erfolg, welcher am Abend der ersten Aufführung in mehrmaligen Hervorruhen des Komponisten und der Darsteller gipfelte, wohl in erster Linie der Musik gelten.

Im Anfang der sechziger Jahre schuf G. Linder für Klavier drei Transkriptionen aus „Romeo und Julie“ von Gounod (Stuttgart bei Th. Stürmer), welche später auch in einer französischen Ausgabe erschienen (Paris, Choudens), sowie ein Andante und Konzertpolonaise op. 13 (Stuttgart bei Th. Stürmer). Letztere wurde durch Bruchner erstmals im Konzertsaal eingeführt und erlebte durch dessen wahrhaft glänzende Wiedergabe einen zündenden Erfolg; ferner die Lieder: „Nachgefäng“, „Vorüber“ (Stuttgart bei C. Gerner), „Nun klinge mein Lied“ (Stuttgart bei Th. Stürmer). Im Orchesterwerken traten in die Öffentlichkeit eine Konzert-Duettüre „Aus nordischer Herbstzeit“, „Waldegenbe“, Tonbild (1873–74). — Im Mai des letzten Jahres feierte die Großfürstin Wera ihre Verlobung mit dem Herzog Eugen von Württemberg. Aus diesem Anlaß komponierte Linder eine zweite Festkantate für Chor, Soli und Orchester, welche später auch in Konzertsälen außerhalb Stuttgarts Eingang fand. Der König verlieh ihm aus diesem Anlaß den Titel eines K. Musikdirektors. Im Jahre 1875 erfolgte Linders Wiedereintritt als Lehrer für Klavierpiel an der Kunstschule ins Konservatorium für Musik, in welcher Stellung er heute noch neben Bruchner und Seidel als einer der ge-

schicktesten Lehrer wirkt. Seine Schaffenslust wurde nochmals mächtig angeregt durch den ihm gewordenen Auftrag der Großfürstin-Herzogin Wera, eine neue Oper zu komponieren. Linder glaubte anfangs, daß ihm hierbei die Wahl des Textbuchs freistünde. Die Großfürstin aber, für lyrische Poesie günstig veranlagt und außerdem für das Theater in hohem Grade eingenommen, hatte nach dem Roman von E. Büchler „Der letzte Hofentwurf“ selbst ein Libretto zusammengestellt, welches Linder in Musik zu setzen bestimmt war. Der Komponist betrachtete damals schon die historische Oper als einen überwundenen Standpunkt und nur einerseits seine Verpflichtungen gegen den K. Hof, andererseits die ihm winkende gesicherte Ausführung des zukünftigen Werks veranlaßten ihn, Zeit und Mühe auf diese große verantwortliche Aufgabe zu verwenden.

Die beiden Hofkapellmeister Albert und Doppler empfahlen die neue Oper Linders ohne jede Einschränkung zur Aufführung und nun — man sollte es bei den Verhältnissen, unter welchen die Komposition dieser Oper angeregt und geschaffen wurde, nicht glauben — entstand der erneute Kampf um die Annahme derselben, ein Kampf, viel langwieriger und aussichtsloser, als er seiner Zeit der Aufführung des „Dorfschäfers“ galt.

Endlich erfolgte nach Besiegung großer Hindernisse am 19. Januar 1879 die erste Aufführung der Oper Linders mit glänzendem äußeren Erfolg. . . .

Unter dem im Druck erschienenen, teils noch im Manuskript vorliegenden Kompositionen G. Linders sind noch zu nennen: a) für Klavier: „Konzert-Mazurka“ (Anna Wegl gewidmet), 2. Auflage bei C. Gerner, Ludwigshafen, „Große Etüde zur Vervollständigung des doppelten und mehrfachen Trillers“ (Dr. S. Lebert gewidmet), erschienen im vierten Teil der Klavierkurse von Albert & Starck, „Waldbild“, op. 15, Tonbild, „Tarentella“, op. 16, welche letztere von verschiedenen Musikern, u. a. von Flora Friedenthal und Johanna Schütz-Kinderer in ihre Konzertprogramme aufgenommen wurde (beide bei Breitkopf & Härtel); b) für Männerchor: „Hingimorgens“, „Meisterlied“ (ersteres Arrangiert verschiedener Sängervereine, Stuttgart bei C. Gerner; ferner „Abendempfindung“, „Fischerlied“ (Stuttgart bei H. Hummel); c) Lieder: „Stauben vor Frost“ (Koston bei Oliver Dittson), „Alles Lied“, „Du bist so still“ (Wang bei S. B. Hoff). Für die Orgel: Festpräliminium (erschieden in einer von W. Schumacher herausgegebenen Sammlung von Orgelstücken). Im Jahr 1882 erschien bei Gotta, Stuttgart, eine neue Ausgabe der Mozartschen Klavierkonzerte von Dr. C. Lebert, an welcher als Mitarbeiter Dr. J. Faust, Ignaz und Vincenz Lachner teilnahmen. Linder übernahm es bei dieser Ausgabe, nicht nur die Varianten der Mitarbeiter zu unterbreiten, sondern auch fünfzehn dieser Konzerte, welche in die frühere Ausgabe und Bearbeitung von S. H. Hummel nicht aufgenommen waren, mit Notizen zu versehen. Es war dies für ihn eine ebenso schwierige als verantwortliche Aufgabe, welche er sowohl nach Urteilen der Fachkritik, als auch nach denen der gewiegtesten Fachmänner in künstlerisch bedeutender Weise löste; namentlich waren es außer dem als Pädagogen und gebiegem Kenner der älteren Klavierliteratur geschätzten Herausgeber die Brüder Lachner, welche dem Verfasser ihre hohe Meinung über diese Arbeiten nicht verhehlten. W. Lachner bezeichnete dieselben in einem Schreiben an Linder als eine „geistreiche und durchaus form- und stilvolle Fortspinnung“ der Mozartschen Meisterwerke.

Im Gebiet der kirchlichen Musik komponierte Linder nur ein künstlerisches Requiem aeternam (a capella). Unter den in den letzten Jahren entstandenen größeren und kleineren Werken sind zu nennen: ein Streichquartett (A moll), eine Suite für Klavier und Violine, zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte, ferner für Orchester: ein Vorspiel zu Goethes „Faust II“, welches zweimal mit außerordentlichem Beifall zuerst von Albert, später wiederholt durch Dr. Klengel in den Monnmentskonzerten der K. Hofkapelle zur Aufführung kam. Seiner Dankbarkeit und Aufhängigkeit an das K. Haus gab Linder auch in den letzten Jahren noch Ausdruck, einmal durch eine zum Regierungsjubiläum des Königs Karl komponierte Festouvertüre, dann (1892) durch einen anläßlich des Regierungsantritts König Wilhelms II. geschriebenen „Festigungsmarsch“, welche beide Orchesterwerke bei vielen Gelegenheiten aufgeführt und gebührend gewürdigt wurden. Im Jahre 1889 verlieh ihm der verstorbenen König in Anerkennung seiner Verdienste als vaterländischer Komponist die große goldene Medaille für Kunst und

Wissenschaft, während ihm der Titel eines Professors schon in früheren Jahren zuerkannt wurde. Von seinen noch nicht in die Öffentlichkeit getretenen Tonkompositionen liegen noch vor: eine „Valluite“ (für Charakterstücke im Tanzrhythmus) für Orchester, ebenso eine „Festuite“ (Linders neuestes Werk für Orchester) und ein Klavierkonzert (F. dur). Außerdem existieren noch im Manuskript eine Anzahl Lieder, Balladen und Klavierstücke, welche bis jetzt noch der Veröffentlichung harren.

Prof. G. Linder, welcher in früherer Zeit enthusiastischer Anhänger Richard Wagners gewesen, ließ seine Kunstanschauung in reiferen Jahren mehr einer gemäßigteren und unabhängigeren Beurteilung dieses Meisters weichen, dessen mächtigem Einfluß auf die Entwicklung der modernen Oper er sich allerdings ebenso wenig zu entziehen vermochte, wie andere zeitgenössische Komponisten. Gleichwohl betradete er die von denselben angebahnte Richtung als eine für sich abgeschlossene Epoche in der Kunstgeschichte, deren Umschweifungen der dramatischen Musik und der Oper als Kunstform gefährlich zu werden droht und deren Ausgangspunkt das Genie Wagners in seinen Schöpfungen allein zu bleiben bestimmt ist, während die zahllosen trüben Nachahmungen dieses Kunstprinzips seiner Ansicht nach niemals in die Zukunft hineinreichen werden. Die italienischen und französischen Opernkomponisten, welchen meistens glücklicher Taktgefühl zu Gebot stehen als den deutschen, haben sich nimmermehr aus der neuzeitlichen Richtung angelassen und derselben den Grundcharakter ihres nationalen Stils zum Opfer gebracht. Unter den französischen Tonbildern bewahren indessen noch einige die Eigenart ihrer vaterländischen Musik — Anmut der Erfindung, interessante Rhythmik und Melodie — durch welche sich Linder in seinem künstlerischen Empfinden stets sympathisch berührt fühlte, und darum zog es ihn auch von Zeit zu Zeit wieder nach der französischen Metropole, um — wenn auch politisch und musikalisch ein treuer Deutscher — dort in diesem Gebiet Neues zu hören und Genuß zu empfinden wie Kunstverständnis zu bilden. Die Schwerfälligkeit, sowie die Ungeheuerlichkeit und endlosen Längen, welche sich — wenn man von den jetzt in Mode gekommenen dramatischen Gattungen absehen will — in den neueren deutschen Opernwerken zum Teil breit machen, stoßen ihn ebenso ab, als die Trivialitäten der auf Spekulation komponierten Operetten, während das Makabre und wahrhaft Schöne in der Tonkunst immer seltener wird. Wenn G. Linder durch den ihm aufgenötigten pädagogischen Beruf auch vielfach von seinem künstlerischen Schaffen abgelenkt wurde, vergaß er seine Pflichten als produzierender Musiker nie ganz. Fast er dieselben auch in anderem Sinne auf, als so viele mittelmäßige Talente seiner Zeit, welche sich in den Vordergrund drängen, so bleib ihm doch das Bewußtsein, nur nach eben Zielen gestrebt und das Beste gegeben zu haben, was seine Kräfte zu leisten vermochten.

Erinnerungen an Rob. Franz.

Nach dem Tode von Rob. Franz sind Biographien und kleinere Essays in Zeitungen und Fachorganen erschienen, welche meist längst Bekanntes und Ausgesprochenes nur wiederholten. Die große Menge kennt Franz eigentlich nur durch einige wenige Lieder, welche immer und immer wieder gesungen werden, oder, um die eigenen Worte von Franz zu gebrauchen, „auf welchen die Sängerrinnen mit eiserner Konsequenz hermentreten“. Besonders zwei Lieder sind es, die sich dieses Vorzugs erfreuen: „Die Feide ist braun“ und „Er ist gekommen“.

Dieselbe Sache ist es (nebenbei gesagt) mit Adolf Jensen: Man könnte meinen, dieser habe außer den drei Liedern „Lohn deine Wang“, „Murmels des Lächelns“ und „Am Manzaneros“ nichts anderes komponiert. Der Grund hierfür ist folgender: Die jetzigen Konzert-Sänger und -Sängerrinnen singen meist fürs große Publikum und da brauchen sie Lieder, „die einen Abgang haben müssen“, wie Franz sagt, mit andern Worten: sie brauchen Lieder, die Effekt machen. Ob der musikalische Wert solch bevorzugter Kunstprodukte ein sehr zweifelhafter ist, das schadet ja nichts, dem Publikum gefällig ist und das ist die Hauptsache. „Die große Urpegel-Gitde von Chopin“, so erzählte mir Franz, „spielte Bizet

mir eines Tages in solch einfacher Weise vor, daß ich ganz erlaucht fragte: „Ja, spielen Sie denn dieses Stück vor dem Publikum auch so?“ Darauf Lißt: „Nein, ganz anders, denn: valgis vult schundus.“

Ueber diesen Ausdruck amüsierte sich Franz höchlichst.

Da also von Seiten der Sänger und Sängerrinnen wenig gethan wird, um den Geschmack des großen Publikums mit der Zeit zu läutern und zu bilden, auch die Tageskritik viel zu wenig gegen die vorgeführte Marktware Front macht, so bleibt es den mit besserem Geschmack Begabten überlassen, sich in der heimlichen Stille der Studierstube mit den Erzeugnissen wahrer Kunst vertraut zu machen und nur derjenige, welcher sich auf die angelegte Art in die Lieder von Franz verkennt und einleben wird, dürfte ihn als Meister des Liedes so schätzen lernen, wie er es im höchsten Maße verdient.

Viele Lieder von Franz schließen sich von selbst durch die Resignation, die ihnen die höchste Weisheit verleiht, von jeder Verirrung mit der Welt ab. Von diesen liegen hier nur einige gerabe herausgegriffen und genannt: „In der Nacht“ op. 1, 2, „Abends“ op. 16, 4, „Stiller Abend“ op. 5, 9, „Am leuchtenden Sommermorgen“ op. 11, 2, „Abends“ op. 11, 6, „Zwei weisse Rosen“ op. 13, 1, „Es klingt in der Luft“ op. 13, 2, „Alnächtsich im Traume“ op. 9, 4, „Herbstfuge“ op. 4, 10, „Am fernem Horizonte“ op. 37, 3, „Der schwere Abend“ op. 37, 4, „Es ziehen die braunen Wellen“ op. 40, 2, „Als trug man die Krone zu Grab“ op. 40, 4, „Die Verlassene“ op. 40, 5. Dieses letzte Lied: „Ach, ihr Wälder, dunkle Wälder, Miletiner Wälder“ bezeichnet mit Franz nachdrücklich als eines seiner schönsten Lieder.

Es gehört eine gewisse geistige, musikalische und eine große Herzensbildung dazu, um ein Lied von Franz voll und ganz würdigen zu können.

In jener Zeit, in welcher vielleicht die zahlreichsten Liederblätter von Franz importiert wurden, herrschte in Halle ein reges, geistiges Leben.

In einem Kreise von Männern wie der Theologe H. Nitsch, der Philosoph C. Müller, der Jurist Hinrichs, der Philologe Naemann, der Germanist Schroer u. verkehrte damals H. Franz und war geistige Anregung in jeder Beziehung genug vorhanden. Daß der Musiker in ihm davon nicht unberührt blieb, steht außer Zweifel. Die innigste Freundschaft verband ihn mit dem damals in Halle weilenden Dichter Osterwald, eine Freundschaft, welche diese beiden in vieler Beziehung verwandten Naturen auch fürs ganze Leben verbunden hat. Von den vielen herrlichen Osterwaldschen Liedern, die Franz komponierte, erinnere ich nur an „Gewitternacht“.

Wie Franz die einzelnen Dichter individualisiert, darüber hat Lißt in seiner Broschüre „Hob. Franz“ ja eingehend und ausgezeichnet berichtet, daß in dieser Beziehung eigentlich nichts zu sagen übrig bleibt. Nur einige Worte über sein Verhältnis zu Heinrich Heine.

In erster Linie hält sich Franz an dessen rein lyrische Gedichte; zweitens deckt Franz die Härten des Dichters mit aller Empfindung und gleicht sie dadurch wenn möglich aus; drittens: In Fällen, in denen Heine durch seinen beißenden Sarkasmus den Inhalt eines ganzen Gedichtes in Frage zu stellen sucht, versucht Franz das Ganze nach der gräßlichen Seite zu wenden, oder läßt die fragliche Stelle (wenigstens in einem Falle) ganz fort. Ich meine hiermit das Lied: „Das Meer hat seine Berlen“ —; den fraglichen Schlussatz: „Du kleines, junges Mädchen, komm an mein großes Herz“ u. läßt Franz einfach weg und thut damit der Schönheit des Gedichtes sicher keinen Abbruch.

Franz hat es oft zu mir ausgesprochen: Ein Lied-Text, welcher nur einen Gedanken ausdrückt, mußte, wenn möglich, auch in einer Tonart komponiert werden. So erstrecken sich auch die Modulationen bei den Franz'schen Liedern fast immer nur auf naheliegende, verwandte Tonarten, trotzdem bieten alle seine Modulationen eine Fülle von Mannigfaltigkeit und Leben.

Wie musikalisch, in jeder Beziehung klassisch die Art und Weise von Franz, Stimmen zu führen, ist, davon ist jedes einzelne Lied ein sprechender Beweis. Franz sagt selbst darüber: „Jede gut geführte Stimme wird sich durch besondere melodische, harmonische und rhythmische Eigenschaften auszeichnen. Durch melodische, sofern sich ihre Intervallfortschritte als natürlich und wohlthuend darstellen;

durch harmonische, sofern diese Intervallfortschritte die zu Grunde liegenden Accordfolgen nicht allein andeuten, sondern in faktischer Entwicklung bestimmt ausführen; endlich durch rhythmische, sofern sich die Bewegung jener melodisch-harmonischen Formen in charaktervoller, wo möglich humoresklicher Gliederung vollzieht. Als Beispiel hierfür führt Franz das Thema der zweiten Symphonie von Beethoven an:



Wenn leuchten nicht sofort die Vorzüge dieses Stoffes nach jenen drei Seiten hin ein? Als Melodie fesselt er durch natürliche und wohlthuende Führung der Intervallenfortschritte, deren Rhythmus sich alsbald unwiderstehlich einprägt, als ausdauernde Harmonie stellt er den Dreiklang der Tanika dar; als Rhythmus endlich läßt er an charaktervoller, humoresklicher Gliederung gar nichts zu wünschen übrig. Demnach vereinigt er in sich die Qualitäten sämtlicher Elemente, durch welche sich die Musik zum verständlichen Ausdruck erhebt, und wirkt deshalb auch ohne weitere Hülfe vollkommen befriedigend.

In jedem einzelnen Liede von Franz findet man diese Eigenschaften klar und prägnant ausgedrückt. Was die Textauswahl anbelangt, so kann man getrost behaupten, daß die von Franz gewählten Gedichte die schönsten und erlesenste Sammlung deutscher Lyrik enthalten.

Den Wert Franz'scher Bearbeitungen nachsicher und Händelscher Werke kann nur derjenige richtig beurteilen, dem die Musik dieser Meister vollständig vertraut ist; Lißt sagt darüber, daß unter den Lebenden jener noch gefunden werden soll, der mit gleicher Selbstverleugung, mit gleichem künstlerischen Können und mit gleicher Bietät sich dieser mühevollen und doch so notwendigen Arbeit unterzöge.

Das Geschick, welches einige Musikgelehrte gegen diese Bearbeitungen erhoben (namentlich die damalige „Allgemeine musikalische Zeitung“ ließ sich dies sehr angelegen sein), hat diesen Leuten weit mehr geschadet, als sie sich vielleicht träumen ließen, indem sich Franz schließlich veranlaßt fühlte, gegen die (wenn auch noch so haltlosen und von größter Unkenntnis zeugenden) Steiler in seinem „Offenen Brief an Hansli“ Stellung zu nehmen und dadurch die schlagendsten Beweise zu liefern, daß die Mitarbeiter der Musikalischen Zeitung überhaupt nicht fähig waren, eine Kritik seiner Bearbeitungen zu üben. (Vergl. pag. 10—24.)

Ebenso gerührte aber auch Spitta den Rimbus dieser sogenannten Nach-Kenner, indem er sagt: Seit einigen Jahren hat sich die Ansicht verbreitet, daß habe in seinen Kirchenkompositionen Orgel und Cembalo nebeneinander gebraucht, letzteres immer bei Arien und Recitativen und die wunderlichsten Phantasien über denselben Gegenstand sind von einem Mitarbeiter der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (Jahrgang 1873 Nr. 31—33) mit großer Zuversicht als das einzig Wahre zu Markte gebracht worden. Weiter sagt derselbe: Nach hat von einem ständigen Cembalo bei der Kirchenmusik ebenso wenig wissen wollen, wie er sich mit der Theatermusik befaßt hat. Die ständige Mitwirkung der Orgel verlangte Erb. Nach in allen Perioden seines Lebens. Hiernach ist ganz unzweifelhaft, daß die Franz'schen Bearbeitungen, soweit sie Nach andertreten, auf völlig korrektem Prinzip beruhen. Hauptsächlich debütierte er sich eines Wasserorgans von Klarinetten und Flögen, deren Ton der Orgel nahe verwandt ist, benutzte er aber andere Instrumente (namentlich bei Arien), so verfährt er sicher nach streng Vachschen Mustern.

Ueberhaupt ist das Verharren auf dem historischen Standpunkt ein Unbünd und eine Unmöglichkeit. Ich will darüber kein Wort verlieren, verweise aber auf den schon mehrfach erwähnten „Offenen Brief an Hansli“ von H. Franz, oder auf die vortreffliche Studie von August Saran: „Hob. Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied“ pag. 39 bis 57.

Alles von mir Gesagte bildete den Kern meiner Unterhaltungen mit Franz; ich glaube deshalb, daß diese Rückertierungen des Interesses nicht entbehren.

Sollte sich aber jemand durch diese Zeilen veranlaßt fühlen, die Kompositionen von Franz eingehend kennen zu lernen, so dürfte sich dieser selbst am reichsten belohnt finden durch eine Fülle der

reinsten und idealsten Kunstschöpfungen, die doppelt wertvoll sind in der Jetztzeit, wo man sich teilweise demüht, auch in der Musik den Realismus bis zur Handgreiflichkeit zu steigern. Mag Streichmar.

Zwei Berichterstatter.

Simoneske von M. F.

111.

Nun war es fort und Tag um Tag schwand dahin, mit stets ängstlicher Spannung harrete ich auf die versprochene Postkarte und immer vergeblich.

Selbst der Umstand, daß mein Rivale im Repertoire um angesehentlich vor mir die Wägen gestreckt hatte, da seit langem kein Bericht von ihm mein Auge selbstig hatte, vermochte mir keinen Trost zu geben.

Um die quälende Stimmung etwas zu befähigen, begann ich menschligen Zimmers, Korridore, Bühnen und Fenster des großen, weiten Hauses unter Wasser zu setzen und zu pfeifen, daß mir Hören und Sehen verging. Einige milde Demonstrationen abgerechnet, ertrug mein guter Onkel sogar diese Prüfung mit antiker Seelenstärke. Nur seine „Tante“ hätte er mit ängstlicher Sorgfalt, auf daß sie nicht durch Bürste und Nagelzahn entweiht würde. Armer Verleumdeter, der da glaubte, dem siegreichen Vordringen zweier, vom Pöbel ergriffener Frauenzimmer Einhalt gebieten zu können.

Unvorsichtigerweise unternahm er einst einen kleinen Spaziergang, und als er wiederkehrte, fand er seine Nichte dabei, einen seiner entsetzlich hohen Schränke abzulegen. Bei dieser Gelegenheit fiel ein mit Staub bedecktes, geschlossenes Briefconvent zu Boden. Eifrig schloß ich mich darauf, und was sah ich? Die Aufschrift lautete: „Gräfinnen Irene Döring.“ Sprachlos hielt ich das verhängnisvolle Objekt in Händen, seinen Brief natürlich. Und vorwurselvoll groß war der Ton, mit dem ich den armen Onkel fragte, was der Brief eigentlich hier zu suchen hätte. Ich kam nie ins Klare darüber. Vielleicht hatte er ihn in meiner Abwesenheit in Empfang genommen, vor unbekannten Händen sichern wollen und ihn dann, wie andere gewöhnliche Eitelkeiten, vergessen. Thatsache ist nur, daß er mit einigen unendlich gemurmerten Worten in seinem Zimmer verschwand. Ich öffnete das Convent mit zitternder Hand.

Vierzehn Tage waren seit Mitternachts Abreise verstrichen und vier Tage nach derselben war der Brief, von München aus datiert, hier eingetroffen. Er sei um gewisser feistlicher Anführungen Wagner'scher Opern dort, und so mächtig auch die Eindrücke wären, die er dort empfangen, vermochten sie doch zu keiner Stunde das Gedächtnis an seine Liebe zu überhäufen. Im Gegenteil seien sie aufs innigste damit verknüpft.

Er hätte die Berufung dorthin schweren Herzens angenommen, würde sie ihn doch mindestens noch 14 Tage fernhalten. Aber die Trennungstage waren vielleicht notwendig, Irene, damit Sie zur Klarheit über Ihre Gefühle für mich kommen; hatte es doch manchmal den Anschein, als erfüllten andere Wünsche Ihr Herz, ja als seien Sie jähling der stürmischen Begleitung froh gewesen, die Sie dem Alleinsein mit mir überhob. Vielleicht habe ich zu bald gesprochen, oder mich ganz getäuscht, als ich glaubte, Sie seien dem schwerfälligen, häßlichen Freunde gnu! Häßlich und schwerfällig, er!

Dies und noch ähnliche sgar Thorheiten enthielt sein Schreiben, bis er schloß: „Wenn Du mich aber liebst, Irene, wie ich es zuweilen träumte, dann schreibe, sag es mir gleich, sag mir, daß Du mein Weid werden willst.“

Ach und der Brief war zehn Tage alt. O Onkel, Onkel Diogenes! In fliegenden Hakt schrieb ich dem Geliebten alles, schüttete mein ganzes Herz aus, es sollte völlige Klarheit herrschen, kein Mißverständnis sich je wieder zwischen uns drängen können.

In wenigen Tagen sollte das Konzert stattfinden, dessen Ankündigung die ganze Einwohnerschaft fieberhaft erregte. Bis dahin würde er ja wohl kommen. Doch hatte ich gehofft, noch vorher ein Lebens- oder Liebeszeichen, ein Telegramm, zu erhalten. Inbes die Zeit verging und es kam nichts. Gern hätte ich die Aufführung um einen Tag hinausgeschoben, erregte aber mit der letzten Andeutung

* Offener Brief an Hansli.

dieses Baues einen Sturm der Entrüstung. Der berühmte Künstler aus der Residenz hatte gütig zugehört und des wohlthätigen Zweckes wegen freiwillig auf jegliches Honorar verzichtet; so war alles geordnet und der verhängnisvolle Abend kam heran.

„O, mein Fräulein,“ sagte der schalkhafte Nachbar Grubenbach, als er an demselben meiner aufstehende wurde, mit einem Blick sonderlicher Angst auf die Gattin: „Wenn meine Frau nicht so fürchtbar eifersüchtig wäre, so würde ich für mein Leben gern sagen, dies blaßgrüne Gewand, im Verein mit den roten Ketten im dunklen Haar, fleide Sie zum Entzücken.“ „Hört, hört,“ lachte die kleine Frau; „so widerklingt auch deine erste Bemerkung ist, ruckloser Werkmeister, so bereit bin ich, deiner zweiten Ansicht zuzuhimmen.“

Wir fanden den großen Saal, der uns vom ebenen Wirt zum goldenen Lamm zur Verfügung gestellt worden war, gedrängt voll. Als wir das Publikum besichtigte, ich stützend und herzlosend vor banger Erwartung, schwebte uns Alice entgegen. „Wie sehen Sie uns wieder aus,“ war ihr erstes Wort zu mir. „Immer ganz anders, als ihr alle.“ Mich wandelte eine kleine Lust an, so sagen, daß ich dies für seinen Fehler hielt. Denn schien sie mir sonst ein reichendes Gesicht, heute war sie es gewiss nicht. Sie trug weissen Mull, mit künstlichen Bergsteinschneide und Halseln so verführerisch ausgestattet, daß ihre stark entwickelten Formen geradezu plump erschienen. Doch andererseits ich die Umwandlung meiner Spotsicht und sagte mir: „Es thut mir leid, wenn ich Ihnen nicht gefalle.“ Ihn würde ich gefallen, dachte ich dabei; ach! wenn er nur erst da wäre. So sah ich denn, verächtlich von den auf uns gerichteten Blicken, mit niedergeschlagenen Augen, bis der erste Ton vom Klavier her erklang. Schubert's Lustig. Erstlings. Warmherzigkeit! Was war das? Statt des erwarteten, graubhaarigen, mir wohlbekannten Künstlers ein junger Hüne mit blauen, schwärmerischen Augen und dunkelblonder, dichter Mähne. Der spielte, spielte wie ein, und es war John Harloff, der mich verlassen hatte. Jetzt hob er das Auge, erkannte auch mich, eine schreckensvolle Pause entstand, während deren mir alles Blut zum Gehirn jagte; da lachte er sich und spielte zu Ende. Ach, und jetzt, als das Publikum stürmisch eine Zugabe verlangte, wieder ein Ausblick und nun das wunderbare Chopin'sche Nocturno, mit dem er einst mein Herz berührt hatte.

Jetzt sollte ich singen. Singen, wenn sich die Erde um mich drehete und alle Dämonen auf mich losgelassen schienen.

Da fiel mein Blick auf eine lippige, phlegmatische Gestalt, gleich vorn in der ersten Reihe. Das war sein Weib, die mich mit kalten Augen musterte. Und in diesem Augenblicke sah ich den Randbann, ich konnte aufatmen. Dr. Schnitzer, der Vortragsvorsitzende, trat jetzt heran, um mich zum Singen zu begleiten, doch eine abweichende Bewegung des Pianisten übte ihn, zurückzutreten. Er selbst spielte die Begleitung. So war denn alles, wie es einst gewesen, aber vergeblich das Feuer, das aus des Mannes Augen strahlte, er hatte seine Macht über mich verloren.

„Und meine Seele jannete

Weit ihre Flügel aus,

Flug über die stillen Lände,

Als flog sie nach Haus.“

Der Wirkung dieser wohlklingenden Töne vermögen sich selbst stumpfe Gemüter nicht zu entziehen. Und ich fühlte, daß ich gut gelungen hatte. Aufblickend sah ich in meines guten Danks Anstich, das wunderbar in Mähnung zuckte. Wo war er doch ins Konzert gekommen, wer hätte das gedacht?

Sie klatschten dröhnenden Beifall, wieder und wieder. Aber nun war es zu Ende mit meiner Fassung und ich fürsterte Herrn Schnitzer zu, ich würde später nochmals singen, worauf er mit Alice aus Klavier trat, während ich in legend ein stilles Plätschen zu vertriehen trachtete, das ich im Nebenraum auch fand. Das Konzert nahm seinen Fortgang, meine Gedanken begannen wieder in geordnete Bahnen einzuliegen, da trat Harloff zu mir. „Freue, o Freue!“ drang es wie ein Stöhnen aus seiner Brust, und mich überkam schmerzliches Mitleid. Er mußte leiden an der Seite seiner Frau. „Daß ich dich verlassen konnte, dich, dich.“ „John,“ sagte ich faust, „du hast die Kunst, sie muß dich über alles Erdenkleid erheben.“

„Erheben? Wenn ein kaltes, seelenloses Etwas mich hinunterzieht! O du, vergieb mir wenigstens, auch dich habe ich elend gemacht.“

„Sei ruhig, ich bitte dich,“ erwiderte ich, „ich habe Frieden und Glück wiedergefunden. Da er-

griff er meine Hände, sah mir tief ins Auge und sagte: „Ich habe kein Wehl darauf, bei dir zu sein, ich weiß es; so lebe wohl.“

Eine instinktmäßige Bewegung zwang mich in diesem Augenblicke, mich umzuwenden, und ich sah Mäbiger, endlich ihn! Ich wollte ihm entgegengehen, aber der Blick tiefdenklicher Betroffenheit, mit dem er den jungen Musiker und mich ansah, baunte mich auf meinen Platz zurück. Er war gefolgt von Alice. Sie schien schlechter Laune. Gewiß; hatte ihr Lieb nicht gezündet, wie sie erwartet hatte. Ich erfuhr in der That nachher, daß dies der Fall gewesen. Nun suchte sie mir zu: „Sie scheinen ja sehr vielseitig zu sein.“

Harloff, der den richtigen Zusammenhang der Dinge aus unsern Reden zu erraten schien, erblachte; dann wandte er sich erklärend an Mäbiger: „Mein verehrter Kollege in S., der leider am Kommen verhindert war, sandte mich, der ich vorübergehend dort weilte, an seiner Statt hierher. Ich verabschiedete mich von ihm von der Dame, die ich seit langem kenne und hoch verehere, da ich gedenkt bin, sofort abzureisen.“ Darauf schied er von Mäbiger und mir verneigend, während er Alice seines Blickes würdigte, vertiefte er das Jammern. Unwillkürlich fiel aufzufinden, folgte ich den beiden in den Saal zurück. Kammer am den Scheidenden und eine gewisse Enttäuschung, die sich an Mäbiger's Klänge knüpfte, erfüllten mein Herz. Ich hatte mir das Wiedersehen mit ihm anders gedacht. Indes ein Blick auf Alice, welche boshaft lächelte, gab mir die Ruhe wieder; und als von allen Seiten geordnet wurde, mein Verprechen mit einem nochmaligen Sologe sang einzulösen, schloß ich mich geradezu von Kampfsinn durchdrungen. Ein Lieb sollte dem Geliebten belästigen, was ich ihm jüngst geschrieben.

„Was die Menschen von uns wollen,

Was geht es sie denn an?

Wenn wir uns nicht lieben sollen,

Sind's es, wer es kann.

Es hat Gott selbst unser Herzen

In alle Ewigkeit

Vereint in Liebe und Schmerzen,

Kein Mensch sie je entzweit.“

Es war eine prächtige Komposition des kleinen, flüssigen Liedes, dessen Text mich stets gefesselt hatte. Kraftvoll und froh beginnend, in getragenem Tönen voll feierlicher Lieblichkeit der Schluss.

Nie hätte ich die Höllethaler einer derartigen Begeisterung fähig geglaubt. Sie gebärdeten sich, als sähen sie eine gelehrte Primadonna vor sich. Aber vergeblich sah ich mich nach dem einen an, für den ich einzig gelungen hatte. Endlich entdeckte ich ihn in einer Nische, der sich Alice näherte, indem sie vernehmlich sagte: „Diese liebe Irene ist doch allzu unbesonnen, der Mann ist ja verheiratet.“ So also hatten sie mein Lieb verstanden? Und Mäbiger kam nicht zu mir, nicht während des ganzen Abends. Er sang keine Programmmummer, entschuldigte sich aber mit starker Indisposition, als er um eine Zugabe gebeten wurde.

Die übrigen Mitwirkenden entledigten sich in stotter Weise ihrer Aufgabe, ja der schäferne Wütherich bot eine geradezu virtuose Leistung, welche tosenden Beifall einsetzte. So war das Ganze ein hocherfreulicher Erfolg zu nennen. Wir aber war stersensweg zu Mule. Allzuviel war auf mich eingestürzt.

Mein Dunkel, der mit anderen guten Pflüßern ganz modern vernünftig war, sah mich mehrmals forschend an. Eine Frage aber ob meiner ihm unbegreiflichen Stimmung richtete er weder jetzt noch später an mich. Das lag nicht in seiner Natur. Indes auch Frau Grubenbach, die den Lauf der Dinge besorgt beobachtete, äußerte sich nicht gegen mich, wohl aber gegen Mäbiger.

Als wir, gemeinsam den Saal verlassend, an ihm vorübergingen und er sich förmlich verneigte, plägte sie heraus: „Nehmen Sie mir's nicht übel, werter Herr, aber Sie sind ja der reine Stoch,“ welche Apostrophe er etwas verbüst entgegennahm. Der folgende Tag gehörte zu den schrecklichsten meines Lebens. Mäbiger irrte ich im Hause umher, beständig eine Postkassette erwartend, die nicht kam. War es denn möglich, daß jetzt, nachdem ich dem Geliebten all mein Denken und Fühlen geöffnet hatte, er noch an mir zweifeln konnte? Dieses kalte Sichzurückziehen, ohne mir ein Wort zu gönnen, war tief verletzend. Mir blieb nichts zu thun übrig, als alle Willenskräfte zusammenzurufen, um so wie sonst meiner Wege zu gehen, bis mir Aufklärung werden würde.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Schrift über Hans v. Bülow.

(Schluß)

Von Mendelssohn bemerkte Bülow, der Komponist der Musik zum „Sommerachtsraum“ sei in seiner Jugend ein eminentes Musikgenie gewesen; später habe seine Erfindungskraft abgenommen.

Raff wurde von Bülow hoch verehrt. Er stehe in der Kunstgeschichte einzig da und zwar deshalb, weil er die verschiedensten Stile in sich vereinigt und doch bei allen deren Reinheit wahrte; er schreibe den Salons, Kammer- und strengen Stil. Zu seiner Salonmusik schimmere eine leise Ironie durch. Raff wollte nie scheinen, sondern nur sein. Die wenige konnten das sich sagen. Nach seinem Tode scheine er auch, er glänze nämlich.

Als ein Herr ein unbekannten Solonist von Raff spielte, machte ihn Bülow vorwitzig. „Wie können Sie dieses Zeug spielen, welches Raff für irgend einen Verleger auf Bestellung geschrieben hat? Wenn dies Herr * * * hört, so zieht er seine hundert Raff für ein Raff-Zentralmal wieder zurück. Sie spielen doch, wenn Sie Beethoven auszeichnen wollen, nicht dessen Fiktion-Duos?“

Am Geburtstage Raff's hielt Bülow eine Rede und betonte in derselben u. a., daß Raff in dem Jünglinge Johannes Brahms das große Talent erkannt und sich für dasselbe bemüht habe. „Da Raff selbstlos war wie keiner,“ fuhr Bülow fort, „so werde die Feier des Raff'schen Geburtstages in dem Sinne dieses Mannes begangen, wenn ein bedeutendes Werk von Brahms angeführt werde.“ Die Prinzessin Marie von Meiningen und der blinde Prinz Alexander von Hessen (Violone), welche beide ständige Zuhörer und Schüler Bülow's waren, spielten sodann in hervorragender Weise Brahms' Violinsonate in G. Der blinde Prinz spielte das Adagio ergreifend schön, Bülow meinte: „wie ein Gebet.“

Bezeichnend ist es für den guten Geschmack Bülow's, daß er sich nur Originalkompositionen, nie Transkriptionen von Liszt vorspielen ließ. Einem Fräulein, welches „Au bord d'une source“ von Liszt dem Meister vorspielte, sagte er: „Mein Fräulein, Sie spielen mir das zu männlich. Herr * * *, spielen Sie es weiblicher, da es sich ja um eine Champagner, nicht um eine Vorkiergelle handelt.“ Bülow wollte es auch durchaus nicht zugeben, daß Liszt die Virtuosität im Gegenbilde zur Musik repräsentiere.

Als ein Herr dem großen Musiker Bülow aus den „Annoes de pelerinage“ von F. Liszt das Stück: „La chapelle de Guillaume Tell“ vorspielte, rief ihm der feinsinnige, aber strenge Kritiker zu: „Den Augen recht voll und entschlossen nehmen; er folgt gleichsam dem Motto: Die Männer auf dem Hügel reichen sich die Hand zum Schwur.“ Der vorspielende Herr belah aber zu viel nervöse Selbsthaltung und stand zum Erhöhen Bülow's und der Zuhörer plötzlich auf, indem er bemerkte: „Ach, so, wie Sie es haben wollen, bringe ich es doch nicht fertig, ich höre lieber auf.“

Bei Beurteilung der Variationen von J. Brahms über ein Thema von Händel bemerkte Bülow: „Bei Brahms finden wir oft eine musikalische Arbeit, die uns ganz und gar an Joh. Seb. Bach erinnert“ — und äußerte beim Vortrag einer der Variationen: „Zwischen geizt und zierlich ist derselbe Unterschied wie zwischen sentimental und gefühvoll.“ Bülow zog immer gegen die langweilige Korrektheit (von einigen klassischer Vortrag genannt) zu Frede und meinte: „Wir müssen in der Musik interpolieren, phrasieren, trennen; wir müssen Klavier sprechen, nicht plappern.“

Von unschätzbarem Werte sind die Klavierpädagogischen Betrachtungen Bülow's. Er äußerte, das Klavierpiel sei sehr schwer; zuerst müsse man die Finger „egalisieren“, dann müsse man wieder bei der Polyphonie, wo die Einzelstimmen verflochten stark zu bringen sind, „unegal spielen lernen“. Da sei es am besten, wenn man die Finger gar nicht übe; das habe er auch schon vielen geraten. Gegen diesen Rat wären Einwände allerdings zulässig. Einmal citierte Bülow den Ausspruch R. aff's: „Das Klavier ist das Kamel, auf dem die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste geschleppt werden.“

Wer nicht singen kann (mit schöner oder unschöner Stimme), sollte nicht Klavier spielen — bemerkte Bülow einem Schüler gegenüber, der eine dumme Frage

spielte. Für den Vortrag der Jünger Bachs empfahl er, immer zwischen Pathos und Monotonie zu unterscheiden und die Zwischenstücke nur als Mittel zwischen den Cudberten des Jünglings auszuwählen.

Für den Vortrag der Bachschen englischen Suite Nr. IV. F. dur, rief Witow den Gebrauch eines rascheren Tempos bei den und eines ruhigeren bei melodischen Stellen. Er meinte: „Wenn man durch eine reizvolle Gegend fährt, nimmt man schnell zu, während man in einer schönen Gegend den Personenzug vorzieht.“ Witow liebte es überhaupt, durch plastische Gleichnisse auf das Gedächtnis seiner Schüler zu wirken und äußerte u. a., beim Klavierpiel sei der Kopf der Richter und die Finger seien die Reine der Pferde. Um den Fingern Kraft und Sicherheit auch in der schwierigsten Lage zu geben, müsse man alle Dur- und Molltonleitern mit der Cdur-Appellatur langsam, stark, legato, non legato und staccato in gerader und in Gegenbewegung spielen. Wie kostbar ist dieser Rat!

Witow empfiehlt die Bachschen Orgel-Kompositionen im Original auf dem Klavier vierhändig zu spielen; der zweite Spieler übernehme das Pedal der Orgel, eine Hand tiefer als es steht. Bei Bachschen Stücken müsse man überhaupt die Hände verstehen lernen, um in deren Verständnis einzubringen.

Wenn man beim Spielen Bachscher Stücke die Accente häßt, meinte Witow, so machen sie keinen Eindruck mehr. Gleichzeitige fügte er hinzu: „Wenn man alles unterstreicht, so sei es ebenso gut, als wenn nichts unterstrichen wäre.“

Wie man die Pianissimo spielen soll, darüber erteilte Witow auch pädagogische Winke; man möge sie nicht „mühsamhaft“ vorbringen, weil dies die Hörer nervös mache. Gleichwohl soll man nach möglichem das Piano in die äußerste Ecke des Saals hineinspielen.

Ferner empfiehlt Witow, beim Vortrage, zumal Bachscher Stücke, dynamische Abwechselungen zu bringen, denn man werde zuletzt abgebannt, wenn man fortwährend ein perpetuum mobile höre.

Immer wieder rief Witow an, viel Bach und Mendelssohn zu spielen, weil dies gesunde Klaviermusik sei.

Sein Gedacht ist die pädagogische Mahnung Witows, daß der Lehrer den Schüler oft fälschen und seine Fehler überdecken müsse, damit der Klavierschüler herausfinde, was er falsch macht. Dadurch, daß der Lehrer die Extreme nach beiden Seiten zeige, lasse er den Schüler sehr schnell den richtigen Vortrag finden.

Als gründlicher Beethovenkenner macht Witow darauf aufmerksam, daß in Beethovens Sonaten und Symphonien ein geistiger Zusammenhang zwischen den einzelnen Sätzen bestehe, im Gegentheil zu Haydn und Mozart. Bei Beethovens Sonate Op. 78, F. dur, soll man die Reiteration des ersten Satzes nicht beachten, weil die Wiederholung der Stelle ästhetisch unrichtig wäre; Beethoven habe die Reiteration ebenso hingeschrieben, wie man oft „hochachtungsvoll“ ergebe! am Schlusse eines Briefes hinzufügt, ohne weiter etwas dabei zu denken.

Ueber den Vortrag des zweiten und dritten Satzes der Beethovenischen Sonate Op. 81a, E. dur, macht Witow eine Reihe feinsinniger Bemerkungen, zu welchen ihn das Spiel eines Fräuleins veranlaßte. Beim ersten Satz (Les Adieux) warnt er davor, am Klavier übermäßige Bewegungen mit dem ganzen Körper zu machen; es sei zwar „sehr tüchtig“ aus, erwecke fabelhaftes Vertrauen, sei aber sehr häßlich. Für den zweiten Satz (L'absence) empfiehlt Witow, den zweiten Satz des Grundmotivs stärker als das erste Mal zu spielen; „der Verlassene leucht und das zweite Mal mit noch mehr Sehnsucht.“ „Wenn Sie den zweiten Satz gerade so spielen wie den ersten, sagt das Publikum: „Herr Gott, die ist ja!““ „Haben Sie, Fräulein, denn noch nie Sehnsucht empfunden? Sie sollen uns zwar hier nicht Ihre Geheimnisse enthüllen, aber bitte, lassen Sie die Töne nicht so aufmarschieren.“ Als die junge Dame beim letzten Satz dieser Sonate (Le retour) in rasendem Tempo begann und stolperte, sagte Witow: „Halt! in der Ferne des Wiedersehens reizen Sie aus, verweilen Sie in Ihrer Schleppe, stürzen hin und werfen alle Blumenstücke im Garten um. Aufgeregt werde dieser Satz wohl gespielt, allein es müsse eine künstlerische geregelte Aufregung sein.“ Witow bemerkte, er kenne diese Sonate seit 35 Jahren und rege sich noch immer dabei auf; wenn sie auf dem Klavier schlecht vorgetragen werde, sei dies eine persönliche Beleidigung gegen ihn, denn die Sonate sei eine seiner besten Freundinnen.

Lebhaft legte Witow seinen Schülern das zeitrichtige Abbiegen beim Vortrage der Sonate Op. 109, E. dur, zumal im Scherzo, ans Herz. „Man müsse in der Musik, die eine Sprache ist, ebenso interpunktieren, wie beim Sprechen oder Schreiben.“ Derjenige Künstler sei beim Spielen Beethovenischer Sonaten der beste, mit dem ihr Vortrag am besten gelinge, und zwar in musikalischer Beziehung, nicht im Hinblick auf Bequemlichkeit. Den Damm könne man ruhig auf die Oberstufe legen; die Ansicht, daß man das nicht dürfe, erziehe nur bei vormärzlichen Klavierlehrerinnen.

Den Taktstich nennt Witow nur das Getändel fürs Auge. Der Takt habe sich, wie das Standieren beim Vortrag eines Gedichtes, der Deklamation unterzuordnen.

Einmal führte Witow einem Klavierfräulein zu Gemüte, sie möge doch zwischen Vierecken und Achtern unterscheiden und erzählte ihr dabei, daß einmal ein musikalischer Tenor ohne besonders große Stimme einen unumstößlichen Tenor mit glänzender Stimme ins Album schrieb: „Das merkt dir, lieber (Wachtel?)! Ein Viertel ist kein Viertel.“

Gegen junge Klavierdamen war Witow immer mit Wigen gelassen; so äußerte er gegen eine Pianistin, sie möge den Anfang der Chopinischen Polonaise in As dur piano und sehr langsam spielen; es gehe auch für deutsche Damen eine ertaubte Koffertier.

Doch auch Auszüge aus einem geistvollen Buche müssen ihr Ende finden. Wir verweisen denn auf die „Studien“ Th. Pfeifers selbst, welche sein Musiker und noch weniger seine Klavierlehrer, die es mit ihrer Aufgabe ernst nehmen, ungeschoren lassen sollten.

Deute für Siederkomponisten.

Gesang der Meerfrauen.

Flutender Wasser
Welt waltend Geschid,
Schäumende Wogen,
Raschende und wild,
Wogengehallen,
Pom Surme geschwellt —
Sind unser Eigen,
Sind unser Welt.

Singen und spielen
In Sturm und Graus,
Tönen und jagen
Im Wogengebrüll,
Fluten bekämpfen
Mit freier Brust:
O weh ein Leben,
Welch eine Lust!

Tage und Nächte
Im waltenden Meer,
Ohn' alles Feiden,
Ohn' alle Reue,
Scherz uns heitend,
Wo immer es sei:
So sind wir glücklich,
So sind wir frei.

Tobeda.

Kommt denn, ihr Welter,
Die Stürme, erlaubt —
Ihr müßt die Taal an,
Wo andern es graut;
Walle nur lächer,
Pom Surme Rül,
Uns schwollt auch höher
Wilt frohender Mut.

Fast euch, ihr Schwellen,
Zum Spiel und zum Reiz'n,
Küßel auf's neue
Der See nun uns weih'n!
Sie, unser Mutter,
Die Leben uns gab,
Schenk' uns auch endlich
Ein wogendes Grab! —

Flutender Wasser
Welt waltend Geschid,
Schäumende Wogen,
Raschende und wild,
Wogengehallen,
Pom Surme geschwellt —
Sind unser Eigen,
Sind unser Welt!

Grust Röhme.

Welch ein Lied?

Was soll ich anders singen,
Als heil ein Liebeslied,
Wo Thal und Berge klingen,
In deren Frühling blüht.
Ich dränge dich im Sange,
Wein herzig Mädchenlein,
Küßt dir der Wind die Wangen,
Du weißt, ich denke dein.

Statt Veldken — Rosen.

Reichen wollt ich pflücken geh'n,
Rosen hab' ich bilden seh'n.
Nächten nicht am Erdengrund,
Sondern auf Heroldsbüscheln Mund.
Und sie hat es sich erlaubt,
Daß ein Küßchen ich geraubt!
Selig hab' ich mich gefühlt
Und die Rosen abgepflückt.

Chopin und die Frauen.

II.

Der Umgebung von Schönheit und Lyrisch entzogen Chopins Vorliebe für die sorgsame Pflege seines Aeußeren und der Städte, wo er lebte. Aus seinen späteren Briefen lernen wir viele Vorliebe kennen. So schreibt er einmal an Fontana: „Wähle (für die neue Pariser Wohnung) Tapeten, wie ich sie früher gehabt habe, tourterelle, vor allem hell und glänzend für die beiden Zimmer, auch dunkelgrün mit nicht zu breiten Streifen. Für das Wohnzimmer irgend etwas anderes, aber jedenfalls Respektables. Findest du übrigens hübschere und modischere Tapeten, so nimm sie. Ich ziehe die einfachen, bescheidenen und lauberen Farben den gewöhnlichen schreienden der Strämer vor.“ In anderen Briefen gibt er eingehende Anträge über Farbe, Stoff und Form seiner Kleider. Unwillkürlich muß man sich hierbei Chopin als einen Dandy vorstellen, der viel auf sein Aeußeres hielt. Auch Mendelssohn, der im Jahre 1831 Chopin beim Musikfest in Aachen traf, muß einen ähnlichen Eindruck gehabt haben, denn er schrieb damals an seine Mutter, daß Chopin und Nipper „ihm ein hübsches wie Miraflores (Hirbengel) oder Inverables vorkämen“.

Ich bemerke hier, daß Mendelssohns Anspruch mehr liebenswürdiger Scherz als Ironie ist, denn dieser Komponist hat durch sein ganzes Leben seine große Werthachtung Chopins nicht verloren, während Chopin selbst, der unendlich ungerecht gegen seine musikalischen Zeitgenossen war, auch gegen Mendelssohn so kühl blieb, wie gegen Schumann und die anderen deutschen Musiker, Schüßert etwa ausgenommen.

In seinem eleganten Aeußern stimmte Chopins seine Gestalt und sein zartes Gesicht. Alle seine Zeitgenossen beschreiben ihn übereinstimmend als eine bilinguierte Persönlichkeit mit reichem blondem Haar, braunen melancholischen Augen, einem feinen Mund und mit einer scharfgezeichneten Nase, deren Hügel bei jeder Erregung zitterte. Seine Jugendporträts, besonders das vom Maler Inval gefertigte, besätigen die Wahrheit dieser Angaben und machen es begreiflich, daß er Frauen gefiel. Schon als ganz junger Mann wurde er auf dem Gute Antonin des Fürsten Radziwill porträtiert: die liebreizende Tochter des Fürsten, die siebzehnjährige Prinzessin Eliza, zeichnete ihn mehrere Male in ihr Album. Ihre Schwester, Prinzessin Wanda, dagegen entwarf Chopin durch ihr Klavierpiel, so daß er wünschte, ihr Lehrer zu werden, um „das Recht zu haben, ihre niedlichen Finger auf die Tasten legen zu können“. Auch die Fürstin war sehr musikalisch, küßte seine F. moll-Polonaise jeden Tag zu hören, was dem jungen Virtuosen nicht wenig schmeichelte, und er komponierte deshalb in Antonin eine Alla Polacca, „wie sie den Damen gefällt“. Chopin nennt Antonin ein „Paradies mit zwei Vögel“, ein Beweis, daß ihn die Melze der schönen jungen Prinzessinnen nicht ganz unberührt ließen. Eindruck machte auch ein Fräulein Walszka auf ihn, eine Klaviervirtuosin, die er in Wien kennen gelernt hatte, und die berühmte Henriette Contag, die im Jahre 1830 nach Warschau kam und durch ihren Gesang alles bezauberte. Beiläufig sei hier eingeschaltet, daß Chopin stets darnach trachtete, Geklangskünstler zu hören, und alle die seinen Klängen ihrer Vortragweise scharf beobachtete, als unerlässlich für jeden Klaviervirtuosin; — auch seine Schüler hielt er immer dazu an, hervorstechenden Sängern ihre Art, die Melodie zu phrasieren, möglichst getreu abzulassen. Bei der Contag sah Chopin auch sein „Ideal“, Constantia Gladkowska, die mit ihrem Lehrer Soliba zu der „Gottbegnadeten“ kam, welche ihr gelangstschmiche Ratsschläge erteilte. Denn Constantia wollte auch Sängerin werden und Chopin sah sie auf ihren täglichen Gängen ins Konservatorium oder in die Kirche und träumte jedes Monate lang jede Nacht von ihr, ohne sie noch gesprochen zu haben. Er liebte sie mit aller jener thörichtesten Schwärmerei, deren nur ein zwanzigjähriges Herz fähig ist. Eine „unerlöste Sehnsucht“ erfüllte Chopin und er klagt über sein „schweres Herz“ und dessen Liebesleben in vielen Briefen an seinen Freund Titus Woyciechowski, der übrigens eine höhere Natur gewesen sein muß, da „Frigor“ auch einmal schrieb: „Dein Brief hat mich gekreut und geärgert zugleich, denn Du schreibst mir nur mit dem letzten Ende Deiner Feder! Machst Du Erparnisse an Papier und

Linke? Du bist ein Böser, ein Unabstorblicher, ein et cetera! Schreibe mir das nächste Mal auch wirklich einen Brief und nicht nur ein Postskriptum!"

Die Angebetete debitierte bald darauf in einer Oper von Paer als Agnese und begaberte Chopin vollständig, da ihre künstlerische Begabung ihr noch einen erhöhten Reiz gab. Frickel, wie Chopin von seiner Familie genannt wurde, verzögerte seine Abreise von Paris, da er sich von der heimlich Angebeteten nicht trennen wollte, von Monat zu Monat, trotzdem er an Titus schrieb: „Ich habe den festen Willen, am Sonnabend abzureisen, trotz aller Klagen, Thränen und Lamentos. Meine Noten im Koffer, ein gewisses Bündchen am Herzen, die Seele voll Ruhe: so in den Postwagen.“ Das Bündchen hatte ihm sein Ideal einmal geschenkt und er band damit die Briefe seines Titus zusammen, worüber er schreibt: „Ich freue mich, daß die beiden leblosen Dinge sich so gut vertragen, vielleicht deshalb, weil sie fühlen, daß sie beide von mir lieben Händen kommen.“ Das ist so recht die Zeit der Jugendschwärmerei, ein Band, ein Bündchen Briefe macht den jungen Künstler glücklich! Endlich, nachdem die geliebte Constantia noch in einem Konzerte Chopins mitgewirkt und in einem weissen Kleide, eine Rose im Haar, „besaubernd“ ausgesehen hatte, trennte sich der junge Mann von der Stätte seiner ersten Triumphe und seiner Liebes Schmerzen. Er wollte nach Italien, dessen mildes Klima seiner ersten Gesundheit gut thun sollte und wohin es ihn zog, seit er Begagnini gehört hatte. Wie zart Chopin war, ersieht man daraus, daß er in Jahren, wo andere junge Leute von Gesundheit und Kraft frohen, in ein schiefes Lab geriet wurde, um sich zu kräftigen, und daß ihn Bergspaziergänge dort oft so müde machten, daß er sich thätig auf „allen Bieren“ heimzuschleppen mußte.

In Dresden besam er von den Prinzessinnen Augusta und Maximilian von Sachsen und von ihrer Oberhofmeisterin Empfehlungsschreiben für Italien an die Königin beider Sizilien, an die Fürstin Malasina in Rom, an die Herzogin von Lucrea und die Bischofin von Mailand. In Wien beschloß er den Winter 1830–31 über zu bleiben, in Wien, wo es „viele hübsche Mädchen gibt“ und wo er „bei einer charmannten Dame, einer verwitweten Baronin“ wohnte, in drei Jähren, die früher ein Admiral innegehabt hatte, ein Admiral, und ich empfinde Admiration!“ schreibt er scherzend an seine Eltern, denen er stets nur Heiteres schrieb, während er Titus oft genug von seinem „Friedensengel“, seiner Constantia, vorträgt. Während und wunderbar genug sind die Briefe aus dieser Zeit — langsam aber entschwand dann das Bild der Geliebten aus seinem Herzen, als Chopin nach Paris kam. In Sorgen um seine künstlerische Position, in dem Arm der ewig aufgeregten Stadt und unter den vielen neuen Beziehungen verlor die Gestalt des „Ideals“ naturgemäß. Künstlerisch wurde von ihr Chopin nur zu wenigen Schöpfungen inspiriert: ein Walzer, im Jahre 1829 komponiert, und das Bagatelle „moll-konzert“ sind die einzigen Zionschöpfungen, die er mit ausgeprägten Gedanken an „Sie“ verfaßt hat. Den Todesstoß mag Chopins erste Liebe auch dadurch erhalten haben, daß das „Ideal“ im Jahre 1832 der Bühne Palet sagte, um einen Warschauer Kaufmann Namens Grabowski zu heiraten.

Es war schwer, damals in Paris festen Fuß zu fassen (das Chopin nur auf der „Durchreise“ beabsichtigte) und das ihn dann bis an sein Lebensende festhielt, und der junge sensible Virtuose war eben daran, wirklich abzureisen, als Fürst Valentin Radziwili ihm begegnete und ihn abends zu Nothschilf mitnahm, wo Chopin durch sein Spiel alle zu entzückte, daß er zahlreiche Schüler bekam. Er forderte 20 Franken für die Stunde von seinen reichen Schülern, unterrichtete arme Talente aber umsonst. Seine Beziehungen zu solchen anmutigen Aristokratinnen, in deren Kreise er meistens verkehrte, wiegen sich teilweise in den Dekabationen seiner Werke aus jener Zeit ab, die der Kontesse Pauline Plater, der Gräfin E. de Mahault, der Fürstin Czartoryska, der Gräfin Ghergazy, der Baronin Stodhauzen, der Gräfin de Vertus, der Baronin Bronicka, der Baronin Nathanael Rothschild, der Gräfin Potocka und zahlreichen anderen Damen der vornehmsten Kreise galten. Einige dieser Frauen, vor allem die letztgenannte, traten auch in nähere Beziehungen zu ihm, und von der Gräfin Plater ist es bekannt, daß sie Chopin einst sagte: „Wenn ich hübsch und jung wäre, mein lieber kleiner Chopin, so würde ich dich zum Gatten, Hüter zum Freund und Biszt zum Geliebten nehmen.“ Schon

im Jahre 1831 schrieb ein Pole Namens Orłowski in die Heimat: „Chopin ist wohl und kräftig, er verdröh allen Französischen die Köpfe und macht die Männer eifersüchtig. Er ist jetzt Mode und die elegante Welt wird bald Handhabe ta Chopin tragen.“

Chopin selbst erzählt, daß ihn seine hübsche Nachbarin oft eingeladen habe, sie zu besuchen, wenn ihr Mann abwesend sei, er hatte aber keinen Geschmack an solchen Abenteuern. (Forti. folgt.)

Ein Beitrag zur Schumann-Biographie.

Vor einiger Zeit brachte die „Neue Musik-Zeitung“ eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Schumann und seinem Schwiegervater, dem Klavierpädagogen Fr. Wied. Dort wurde nach mir zugekommenen Berichten auf einen gewissen künstlerischen Gegensatz der beiden hingewiesen. Allein briefliche Mitteilungen der Tochter Wieds (Fr. Marie Wied, Klaviervirtuosin, jetzt in Schweden lebend), sowie eigene Funde haben mich inzwischen darüber belehrt, daß man auch diesmal aus augenblicklichen Eindrücken einen grundsätzlichen Zustand gemacht hat. Diese neuen Nachrichten sollen den Lesern schon um der Gerechtigkeit willen nicht vorenthalten sein.

„Wir, meine Eltern und ich,“ schreibt Marie Wied, „gehörten in Dresden zu Schumanns täglichem Umgang und mußten wie Kinder mit ihm Domino spielen. Seine Musik wurde in unserem Hause damals sehr viel angehört. Ich spielte davon öftentlich, und ganz besonders lieb mein Vater eine Gongs-Flageolet, Minu Schütz, Schumanns Lieber fingen, welche er so schön begleitete. Schumann selbst hörte oft zu und interessierte sich lebhaft für die Sängerin. Es kann ja sein, daß meinem Vater einige Kompositionen Schumanns noch nicht so sympathisch waren — dies passierte doch öfter — aber im ganzen schwärmten wir doch alle dafür. Sollte mein Vater über die Lieder etwas gekniffen haben, so meinte er damit nur das Ungesungene, abgelebte, gemachte und ungewöhnliche und unbegrifflich arrangierte Kinder bis auf Nr. 2. So ist es, wenn man alles können will!“ Als ich diese Stelle, die von recht mißgünstiger Gesinnung zu zeugen scheint, der Tochter mitteilte, geriet sie offenbar in Verlegenheit und wußte nur zu bemerken: „Später hat er die Kinderzeiten viel spielen lassen. Doch es kann sein, daß sie ihm zuerst nicht so gefielen.“ Aber alle Bedenken lösten sich, als ich kürzlich in den bisher unbeachteten Aufzeichnungen des Prager Klavierlehrers Prosch die Schilderung eines Injamentreffens mit Wied entdeckte. „Papa Wied wurde mir,“ heißt es darin, „zu einer höchst interessanten Charakterstudie. Im Grunde das Prototyp eines echten deutschen Stubengelehrten, weiß er über alles Denkbare wie Unlebensbare Auskunft, weiß zu allem und jedem ein beweiskräftiges Citat oder eine Sentenz beizubringen. In derselben Weise interpretiert er auch jedes von seiner Tochter gespielte Klavierstück oder liest er vielmehr demselben den Text. So z. B. beim „Stückchen“ aus Schumanns Kinderzeiten: „Hier denkt sich Doktor Schumann ein paar lose Gedanken, die auf ihren Stücken finden um einen Tisch herumgaloppieren.“ — Beim „Nacht Aufrecht“ bemerkt Wied: „Nacht Aufrecht macht die Kinder fürchten, meint es aber nicht so böse, weil er ja doch immer einen Saß voll Aepfel und Rüben mit hat für die Kinder, wenn sie versprechen, hübsch brav sein zu wollen“ u. s. w. Wir dürfen aus alledem schließen, daß Papa Wied der eigentliche Erfinder der Programmmusik sein dürfte, denn so programmäßig hörte ich bisher nicht vorgehen.“

Aus diesem glaubwürdigen Bericht, der gerade die oben von Wied verurteilten Kinderzeiten trifft, ergibt sich wohl mit Gewißheit, daß wir in jenen Briefe nur den Ausdruck einer vorübergehenden Stimmung vor uns haben. Es scheint Wied umgekehrt gegangen zu sein, wie den meisten Freunden der Tonkunst, die mit dem Enthusiasmus anfangen und später nur zu oft die Ernüchterung spüren müssen. Er, der kritische Kopf, pflegte über das Neue, das an ihn herantrat, zuerst kühl abzuurteilen, dann, bei näherer Bekanntschaft, begann er warm zu werden, und schließlich liebte er das anfänglich Verdamnte. Wenn also von einem Gegensatz zwischen Schumann und Wied die Rede sein kann, so war es kein persönlicher, sondern der natürliche Unterschied des Alters und der Jugend. Viele fühlte fortwährend, Neues suchend und findend, jenes bedächtig, das Errungene festhaltend, halb verdrossen dem ungesessenen Jugendlauf nachblickend und zuletzt doch beifällig lächelnd. Vater Wied erhielt sich seine vielseitige Empfänglichkeit bis an sein Lebensende (1873). Kein Wunder, wenn die knastelnde Jugend Dresdens sich gern um den alten Herrn scharte, der aus dem reichen Schatze seiner Erfahrung so manche goldene Lehre zu spenden wußte und doch auch auf ihre Verfehlungen, Mängel und Träume mit freundlichem Worte einging. In diesem Sinne feierte ihn auch der Dichter Otto Band an dessen 66. Geburtstag, gelegentlich der Gründung einer „Friedrich Wied-Stiftung“:

„In ihrer Spitze steht zu Ruhm und Preis
Wie jener wundermilde Kreis,
Der in des deutschen Märchens Waldnacht sitzt,
Die Jugend warnt und die Verirrten führt: —
Du bist wie er die Vater, Friedrich Wied,
Du alter, treuer Gerdart der Musik.
Richard Wagn.

Theodor Storm und die Musik.

Von Joh. Beyer.

In einer lauen Sommernacht, so erzählt Theodor Storm in einer seiner tiefempfundenen Novellen, „Eine Halligfahrt“, vernimmt ein einsamer Segler auf nächtlicher See eine entzückende Musik, liebliche Töne, wie von Geisterhänden gespielt, welche dem Schoße des Meeres so entzigen scheinen. Er weiß sich nicht zu erklären, woher diese geheimnisvollen Klänge stammen, und lauscht ihnen in stiller Ergriffenheit. Es ist „der Wetter“, ein ehemals berühmter Künstler, welcher sich aus der „Gewalt“ seiner kleinen regierungslustigen Wiltreuten entfernt und auf die einsame Hallig mitten im Meere zurückgezogen hat, und in stillen Nächten zu seiner geliebten Geige greift, um seine Seele ins unendliche Meer hinauszufließen zu lassen.

Eine solche geheimnisvolle, entzückende Musik klingt uns aus fast allen Schöpfungen Theodor Storms entgegen. Storm war eine tiefe musikalische Natur, fest und kräftig wurzelnd in dem Boden seiner nordischen, meernähesten Heimat, die auch den Sänger des „Freischütz“ geboren. Aus Wiese und Wald, Feld und Hür, Heide und Moor, aus dem Wellenspiele des über dunklen Städten ruhig sich ebendenden, von der Sonne beglänzten, wie im wilden Heulen des sturmgepeinigten Meeres, das seinen Heimgattraub umbraut, hörte er jene Töne, wie sie eben nur ein Sonnenkind, der Poet, vernimmt, und baunte sie in die besten Formen und Gestalten seiner poetischen Schöpfungen, und in jeder Menschenbrust, die sich dem Zauber dieser Dichtungen hingeben weiß, erklingen sie wieder und werden verwandte Harmonien, „die im Herzen wunderbar schwingen.“

Schon in seiner ersten und wohl der gelebtesten von allen Novellen, „Immenlee“, offenbart sich die mit der Musik so innig verwachsene Eigenart des Dichters. Mit „Elisabeth“ singt „Reinhardt“ Volkslieder und sagt zu ihnen: „Sie werden gar nicht gemacht; sie wachsen, sie fallen aus der Luft, sie fliegen über Land wie Mariengarn, hierhin und dorthin, und werden an tausend Stellen zugleich gesungen. Unser eigenes Ich und Leid finden wir in diesen Liedern; es ist, als ob wir alle an ihnen mitgeholfen hätten. Das sind Urtexte, sie schlafen in Waldesgründen; Gott weiß, wer sie gefunden hat.“ — Und indem sie singen, geht ihnen

das Herz auf: sie werden sich dessen bewußt, was sie bisher in den Tiefen der Seele verborgen wußten, daß sie sich lieben, leidenschaftlich, aber — daß sie sich niemals angehören dürfen. Vergebens streckt Meinhardt seine Hand nach der in schwüler Mondesdämmerung einsam auf dunklem Wasser schwimmenden weißen Blüte aus; ihm ist sie unerreichbar, für immer, und mit schmerzlicher Enttäuschung ergiebt er sich in sein Schicksal. Das einfache Volklied hat es den beiden angethan. Wer könnte denn hier dieser Dichtung widerstehen? Man liest sie immer und immer wieder. Durch die ganze Schöpfung weht ein warmer, poetischer Hauch; aus ihr spricht eine süße, träumerische Musik, etwa der eines R. Schumann vergleichbar. Eine symphonische Musik zu Theodor Storms „Immensee“ im Stile R. Schumanns zu schreiben, wäre eine lohnende Aufgabe für den Tonkünstler, hat sich doch schon eine andere Kunst, die Malerei, mit Vorliebe diesem Stoffe hingegeben.

Auch aus vielen der späteren, großartiger und leidenschaftlicher angelegten Werken des Dichters spricht diese tiefe musikalische Natur. Er schildert uns das geheimnisvolle Leben und Wesen des Waldes, wie es der Genius eines Richard Wagner im „Siegfried“ mit Tönen von berückendem Zauber gemeistert hat, in unmaßgeblicher Weise, so daß sich Herz und Sinn ihm völlig ergeben. Der Mondschein lag in verlassenen Gärten der Vergangenheit; Wälderduft und Nachtigallensang beranzen die Sinne, und oft ragt in finsterner, sturmburchhafter Nacht das Jenseits mit unheimlichen Geisterhand in die irdische Welt herein. Wir hören von verunkelten Stämmen im Meere des Glockengedeule aus die Oberflüche schallen, Fieber, Sagen und Märchen, alle dem Vaden der nebelgrauen Heimat des Dichters entsprossen, derselben Natur, welche Karl Maria v. Weber die Sage vom Freischütz musikalisch gestaltet ließ. Gern behandelte Storm Stoffe aus dem Leben der Künstler; seine bereits erwähnte „Hallsobrot“, sowie sein „stiller Mufikant“ und die „Fiebelstieber“ sind, ohne eigentliche Kunstinovellen zu sein, Meisterwerke dieses Genres und zeugen in ihrer warmen Herzensprache von der großen Liebe ihres Verfassers zur Musik. Diese benehnen auch folgende Verse:

„In kindem Schlaf schon lag ich hingestreckt,
Da hat mich jäh dein Gegenpiel erweckt.
Dach, wo das Menschenherz mir so begegnet,
Noch oder Tag, die Stunde lieh gegnet.“

Merkwürdig ist es, daß so wenige der Musik otmenden Lieder und Gedichte Theodor Storms in wirkliche Musik übertragen sind. Wohl ist immerzeit mouches Lied komponiert worden zur Freude des alternden Dichters, dem die Anerkennung seiner Zeitgenossen nur lässlich zuschloß. Diese Lieder oder sind größtenteils vergessen und dem deutschen Volk unbekannt geblieben. Leider! Denn Theodor Storm verdient, als einer der Lieblingsschreiber des deutschen Volkes genannt zu werden. Nur seinen Gedichten eignen sich vorzüglich die „neuen Fiebelstieber“, welche die Fahrt eines lustigen Fieblers bezeugen, der sich durch seine Kunst endlich seine bereichte „Frau Mufika“ in Gestalt eines hübschen blauen Weibes erringt, wegen ihres süßen Tones und ihrer vollendeten, an Heinrich Heine erinnernden Form zu einer musikalischen Vorbeibringung. Ebenso das prächtige „Oktobertag“:

„Wir wissen's so, ein richtiges Herz ist gar nicht umzubringen“

sowie das schwermütige Gedicht „Elisabeth“:

„Meine Mutter hat's gewollt,
Den andern ich nehmen sollt“ u. s. w. —
oder das herrliche „Lied des Horsemädchens“:

„Heule, nur heute
Bin ich ja schön,
Morgen, ach morgen
Wußt alles vergehn“ u. s. w. —

und unter den älteren Liedern z. B. die „Fiebelstieber“:

„Da nehm' auch ich zu guter Nacht
Zur Hand die Geige mein;
Das ist ein klingen Nachtglocken
Und steigt zum Himmel ein.“

Tiefen Berken echter Poesie, welche wie unter Musik klingen, ließen sich noch eine ganze Reihe anderer, ebenso wertvoller Gedichte anreihen, welche einen vortrefflichen Text zu musikalischer Illustration liefern.

Nicht nur in seine herrlichen Gedichte und Novellen hat Storm seine musikalische Seele gegossen; er selbst war mit Leib und Seele Musiker. Er erfreute sich einer angenehmen Tenorsstimme, welche er besonders in jüngeren Jahren fleißig übte. Außer den Liedern seines Volkes, in deren Seele er eingeatmet wie selten einer, und denen er im „Immensee“ ein so herrliches Denkmal gesetzt, sang er gern die Lieder unserer großen Meister des Liedes, deren be-

geisterter Verehrer er war. An seinen hochverehrten, ihm seelenverwandten Freund Mörike, den Dichter der Novelle „Wagart auf der Reise nach Prag“ und des „Maler Volten“, schreibt er darüber: „Glück, Weber, Schubert, Mendelssohn, das ist, was ich am liebsten singe. Mit Mendelssohn geht es mir wunderbar, d. h. mit dem Liebern; bin ich davon, so ist mir immer, als sei das rechte Herz doch nicht darin, als seien sie mehr nur phantasiell und interessant, und schlage ich sie auf, so finde ich doch eine ganze Anzahl, denen ich's nicht abstreiten kann.“ Daß der Dichter der Erinnerung, welcher mit Verliebe in vergangenen Zeiten und ihrer Romantik schweigt, auch ein feines Verständnis für die damals noch als Zukunftsmusik verdächtige Kunst Richard Wagners besaß, beweist eine andere Stelle aus demselben Briefe: „Augenblicklich bin ich ganz hingenommen von Richard Wagners „O, du mein hatder Abendstern“ aus dem „Tannhäuser“. Das ist unsäglich schön!“ Und wie selbst der bekannte Dichter Anastasius Grün (Graf Anton v. Auersperg) über das Meisterwerk Wagners umgibt zur selben Zeit: „Die Tannhäuser-Ouvertüre erinnert mich ungleich mehr an die Skagenmaler, wie sie im Jahre 1848 üblich waren, als an das, was wir an Wagner und Beethoven als Musik zu verlieren gelernt haben.“ Eine Quelle reiner Freude waren dem Dichter in seinen späteren Lebensjahren, die er in seiner „Alttervilla“ zu Gadenmarschen zubrachte, die Sinnen, welche ausschließlich der hohen Kunst gewidmet waren. Er begleitete auf einem Flügel, auf welchem er meisterhaft spielte, den Gesang seiner liebsten Tochter, eines lieblichen Mädchens. „Musik ist immer meine besondere Lust gewesen“, sagt Theodor Wehl in seinem Buche über Storm. „Auch der jüngste Sohn des Dichters hatte die musikalische Begabung des Vaters geerbt. Leider verlor derselbe inmitten seiner gesanglichen Ausbildung seine schöne Stimme zum großen Schmerze des alternden Vaters. Auch als Stifter eines Gesangsvereins hat der Dichter seiner Liebe zur Musik Ausdruck verliehen. Der von ihm in seiner Vaterstadt Guxin gegründete Verein besteht nach und führt den Namen des Stiffers. Daß Storm selbst ein Anteil auf diesem Gebiete besaß, erhebt man aus einer Stelle seines „stillen Mufikanten“, wo er dem Helben sprechen läßt, gewiß in seinem Sinne: „Leider die Niederstufen! Sie sind mir niemals recht gewesen; der ewige Männergesang! Es ist, als ob ich jahraus jahrein immer in den unteren Oktaven spielen wärlt! Auch war gar bald der Genuß der Bierbank von ihnen ungetrennlich.“ Daraus geht hervor, daß Storm bei aller Liebe zum Männergesang sich von den Auswüchsen desselben abgesehen sah, und daß sein musikalisches Gefühl, gewiß mit Recht, größere Sympathie dem sog. gemischten Chöre entgegenbrachte.

Theodor Storm ist nicht modern im Sinne des 19. Jahrhunderts. Er behandelte nicht gewaltige Fragen und Probleme. Aber er ist eine kraftvolle Individualität im wahren Sinne des Wortes, aus deren Schöpfungen ein Naturalismus spricht, der, weit entfernt von dem modernen, rohen, ein künstlicher, poetischer zu nennen ist, welcher niemals sinnlich erregend oder pessimistisch verzweifelt, sondern stets erhehend und veredelt wirkt. Niemand verweigert dem Dichter seinen künstlerischen Idealismus. „Möge“, ja schreibt er einmal in eider Bescheidenheit und Herlichkeit an seinen Verehrer Karl Hunnius, „wenn ein paar Decennien dahingegangen, nur ein bescheiden Teil der Liebe und Freude, die meine Dichtungen jetzt bei Ihnen finden, zurückbleiben, dann können wir beide zufrieden sein.“ Wahrlich, seine Dichtungen verdienen es, anstatt von einer kleinen anhängigen Gemeinde vom ganzen deutschen Volke gelesen und auch — gesungen zu werden.

* Mörike, Storm, Briefwechsel, von Jakob Wachold. Stuttgart 1901, Göschen.
** Th. Storm, ein Bild seines Lebens und Schaffens. Altona, Neff.

Sine neue Johengrinnauführung.

5 München. In der Zeit vom 22. Mai bis 1. Juli veranstaltete das Kgl. Hof- und Nationaltheater elf Aufführungen von Richard Wagners „Johengrin“, deren glanzvolle Ausstattung und Inszenierung alles bisher für dieses Meisterwerk geleistete übertrafen. Hervorragendes Studium und

gründlichste Sorgfalt waren darauf verwendet worden. Generaldirektor Bosart hatte sich diesem Teile der Vorbereitungen selber unterzogen. Seiner Einsicht und Energie gelang es, ein eminentes Resultat zu Tage zu fördern. Arrangement und Durchführung der großen Szenen, in welchen neben den Vertretern der Hauptrollen die schäßlichen, thüringischen und brandenburgischen Grafen und Edlen, die Edelknechte, Edelknechte, Mönche, Frauen, stückte auf der Bühne vereinigt sind, boten ungemein lebhaft, farbenreiche Bilder; dazu kamen Dekorationen von seltener Vollkommenheit.

Die Gesamtausstattung war im Stil des zehnten Jahrhunderts gehalten. Die scheinbare Forderung des großen Vahengrin-Dichters Wagner, bisher von allen Bühnen unbefolgt, kam zum ersten Male wieder durch die Vorbereitungen zu den diesjährigen Vahengrin-Aufführungen, welche sich nach dieser Richtung hin bereits über Jahr und Tag erstreckten, in die Erinnerung weiterer Kreise. In der Ausführung ist ihnen Energie darin geleistet zu haben, die Erde in der Verwirklichung dieses Gedankens zu sein. Dies ist ihr denn auch gelungen.

Dagegen blieb sie mit der Ausführung, mit der stiftlichen Einheitslichkeit der Heranbeurteilung der Satopartien wesentlich zurück gegen die übrigen Teile der Aufführung, an denen ja nur einzelne Momente, z. B. die den König an Münstertorale empfangenden Wächter, ihre Mufikanten u. dergl., sichtbar an das äußerlich Theatralische gemahnten. An der Ausführung der Solopartien erliefen vielmehr nur wenig über die gewöhnlichen Eigenschaften einer Opernaufführung, natürlich einer guten, emporgehoben.

Als einen darüber hinwegzählenden Erfolg für diese Lücke in der Ausbildung seiner „Johengrin“-Aufführung hat Generaldirektor Bosart hierin nunmehr reichen Beschluß. Wir hatten drei Vertreter des Vahengrin: Vogt, Walter, Dippel (Wien); der Gisa: Dreher, Veltzke, Terna; des Telramund: Bruck, Bobovic, Gura; der Frau der Drub: Frank, Terna; des Herrschers: Wertham, Andys; und schließlich allerdings nur einen des König Heinrich: Bauberg. Die Chöre waren sorgfältig instruiert, ohne gerade glänzend genannt werden zu können. Das Orchester, rühmlich bezeugt, form seiner Aufgabe gewisshaft nach, schien aber teilweise von vielfachen Diensten etwas ermüdet und blieb hinsichtlich der Klangwirkung durch die gedrangte Aufstellung, namentlich in den zwei letzten Aufführungen durch eine Erhöhung und neuerliche Berührung derselben, beschränkt. Die Teilnahme des Publikums blieb den Aufführungen, von denen indessen nur zwei außer Abonnement stattfanden, bis zum Schluß treu.

Mittelrheinisches Musikfest.

m. Darmstadt, 11. Juli. Das zwölfte mittelrheinisches Musikfest fand hier mit glänzendem Erfolge statt. Man muß alles loben, was an demselben teilnahm. Begannen wir mit dem Publikum, welches zumal der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie“ von Hector Berlioz, die ja nur Eingeweihten rasch verständlich und genießbar wird, mit seinem musikalischen Interesse folgte. Welche Schwierigkeiten die Aufführung dieser Illigraarbeit bietet, weiß jeder Fachmann. Um so mehr ist die treffliche Leitung der Symphonie durch den Hofkapellmeister Herrn Willen de Haan zu rühmen.

Andere Hauptwerke, welche zur Aufführung gelangten, waren die „Schöpfung“ von Haydn und das „Trinmphlied“ von J. Brahms.

Sehr bedauert wurde es, daß Frä. Elisabeth Leisinger wegen Unpäßlichkeit verhindert war, an dem Musikfest als Solistin teilzunehmen. Es sprang für diese Sängerin Frä. J. Nathan aus Frankfurt ein, die ihre Gesangstätigkeit ebenso bewährte wie der Tenorist Herr Birkenhoven aus Hamburg und der Bassist Herr Wesschaert aus Ammerburg.

Zu den Chören, welche 925 Stimmen stark waren, stellten die Musik- und Gesangsvereine der Städte Alzey, Bingen, Darmstadt, Friedberg, Gießen, Offenbach, Wiesbaden und Worms die gutgeschulten Kräfte bei. Das Orchester bestand aus Mufikern der Hofkapellen zu Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und der städtischen Orchester zu Frankfurt a. M., Mainz u. o. D. Es umschloß im ganzen 140 Mitglieder. Der Großherzog wollte dem gelungenem Verlauf

jenen Musikfeste mit unermüdeter Teilnahme an und gab seiner Zufriedenheit mit denselben durch Zetorierung des Hofkapellmeisters de Saau Land.

Der Kostenvoranschlag für das schöne Fest belauft sich auf 60 000 Mark, eine große Summe, welcher gegenüber man gleichwohl hofft, ohne Defizit davonzukommen.

Kunst und Künstler.

Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Junge die Kesselreife von Beethoven in D-dur am 3. Juni aufgeführt. Obwohl die vokalen und instrumentalen Mittel für eine großartige Grequierung dieses Werkes fehlten, verdienen gleichwohl der Leiter dieses Vereines ebenso wie alle Mitwirkenden, zumal die Solisten Hr. Frölich und Frau Schuster, der Kammerchor Hr. Matluff und Herr Buech, volle Anerkennung für die Vorführung dieser bedeutenden Tonhörschöpfung.

Der vom deutschen Kaiser komponierte „Sang an Regie“ wird, wie die „Strenza“ erfährt, demnächst im Handel erscheinen. Der Vertrag ist für die Berliner Kaiser-Wilhelms-Gedächtniskirche bestimmt. Das schlesische Musikfest, für welches in früheren Jahren Graf Hohenberg die Defizite bezahlte, hat in diesem Jahre einen Ueberschuß von 4000 Mark ergeben.

Das Konservatorium in Frankfurt a. M. wurde in diesem Schuljahr von 142 Schülern besucht, welche in 15 Lehungsabenden, drei Prüfungskonzerten und in zwei „populären Matineen“ Beweise ihres wohlgeleiteten Könnens ablegten.

Aus Dresden meldet man uns: Im hiesigen Konservatorium fand vor kurzen die erste Prüfung statt für einen Auswärter auf eine Militärmusikdiregentenstelle. Der Prüfling war dazu aus Strassburg her kommandiert. Die Prüfung erstreckte sich auf Ffite, Klavier, Kontrapunkt, Instrumentation, Komposition und Direction.

In Nürnberg beschäftigt man sich gegenwärtig mit der Idee der Abhaltung dahiesiger Wänder-Musikfeste nach Art der rheinischen.

Vor kurzen wurde in Antwerpen die von der Firma G. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg erbaute Orgel in der deutschen protestantischen Kirche durch ein geistliches Konzert eingeweiht. Sie wurde durch den Musikdirektor und Organisten C. E. Werner aus Baden-Baden in meisterhafter Weise vorgeführt.

Die Oper „Talma“ des jungen ungarischen Komponisten Henri Verény ist vom Intendanten des Mannheimer Hoftheaters zur Aufführung angenommen worden. Die Premiere ist für November in Aussicht genommen.

Ueber den Nachlaß der berühmten Sängerin Trebelli, die im Jahre 1892 in London gestorben ist, wird jetzt ein Prozeß zwischen der königlichen Musikakademie in London, die von der Sängerin zur Erbin eingesetzt worden ist, und deren enterbter Tochter, Fräulein Antoinette Bettini, geführt. Der Urheber des Zwistnisses zwischen Mutter und Tochter scheint der Geiger David Masin gewesen zu sein, der auf einer Konzertsaison der Mutter und Tochter gleichzeitig den Hof machte und sich schließlich für die Mutter entschied, worauf sich die Tochter von ihr trennte.

Das diesjährige Händelfest wurde im Londoner Christchurchpalast gefeiert. Es wurde nach altem Brauch der „Messias“ gegeben; der Chor bestand aus 3000 Sängern, das Orchester aus 500 Mann. Es wurde jedoch dieses halbe Tausend Bläser und Streicher für den großen Raum unzureichend gefunden. Unter den Solisten befanden sich Frau Albani und Ben Davies.

Im Oberelsaßer komponierten abend wurde jüngst eine Ouvertüre von unserem Korrespondenten Herrn Ernst Henker: „Unter tropischem Himmel“ mit „Regeneration“ aufgenommen. Die „Köln. Ztg.“ lobt an dem Werke den „großen Zug“, der darin herrscht. In einem Ueberrascher Abdomentskonzert wurde Henkers „Nordische Suite“ aufgeführt.

Das bekannte patriotische Lied: „Schleswig-Holstein meerumfungen“ feierte vor kurzen sein 50jähriges Bestehen. Am 24. Juni 1844 wurde nämlich auf einem Sängerkongresse in Schleswig das von dem dortigen Abvokaten Chemnitz geschriebene

und vom Kantor Wellmann komponierte Lied zum ersten Mal gesungen.

In London ist jetzt ein Wassenhanerlied mit dem Texte „Tatara-boom-de-ay!“ sehr beliebt. Mit Volli Willins erzählt über das Entstehen desselben folgendes: „Eines Tages schied mit mein Mann aus Amerika Roten, darunter ein Notenblatt mit einer Melodie, von der ich nicht wusste, was mit ihr anfangen. War's ein Tränenmärchen, ein Soldatenmärchen, oder was war es? Ich war verzweifelt, denn die Melodie ging mir im Kopfe herum, aber der Text, der Text, was für ein Text dafür? Ich schrieb meinem Manne, er solle mir den Text senden. „Ich finde keinen Text“, schrieb er mir zurück. „Der Meirain ist „Ta-ra-ra-boom-de-ay“ oder so ähnlich. Anderes weiß ich nicht. Singe halt immer nur den Meirain als Text, das ist das Dummste, was gesungen kann, und je dünner ein Text, desto besser gefällt er.“ Der Rat meines Mannes kam mir abgeschmackt und abtöndlich vor, allmählich aber leuchtete mir die Sache ein. Ich sang, sang und sang, und alle Welt sang mit dem dummen Lied nach, das, wie ich erst nachträglich erfuhr, eigentlich von Hans aus das Schwänzen eines zum Tode verurteilten französischen Soldaten und nun zum angethanen Wästel geworden war.“

Das 17. nationale Sängerkongresse des Norddeutschen Sängerbundes von Nordamerika wurde vom 21. bis 26. Juni in New York mit bestem Gelingen abgehalten. Das Empfangskonzert der New Yorker vereinigten Sänger, von Karl Hein geleitet, und die zwei großen Festkonzerte des Bundes, unter Frank van der Stenens und Heinrich Böllmers Leitung, welche sämtlich im Kleintheater der Madison Square Garden gegeben wurden, erregten sich eines äusserst zahlreichen und begeisterten Publikums. Der künstlerische Glanzpunkt des Festes war das erste Bundeskonzert vom 24. Juni, in welchem der Massenchor von 5000 Sängern und das Orchester von 150 Musikern unter van der Stenens Vorzügliches leisteten. Als Solisten wirkten mit: Analla Materna, Elvian Blauvelt, Emma Rich, Frau Vasta-Tavary (Gesang), Wand Powell (Violine), Emil Fischer, Konrad Behrens, Giuseppe Campanari (Gesang), Viktor Herder (Cello) und der Pianist Arthur Friedheim.

Inläufigt erhielt eine Künstlerin ein musikalisches Service als Hochzeitsgeschenk. Jeder Teller spielt, sobald er auf den Tisch gestellt wird, eine fröhliche Melodie. Suppenteller spielen den Marsch, die flachen Teller spielen drei verschiedene Stücke, nämlich je 12 Teller dasselbe Stück. Die Dessertteller bringen immer lustigere Melodien, der begeisterten Stimmung beim Essen entsprechend. Der einzige Uebelstand ist, daß, wenn die Teller nicht auf einen Rand alle gleichzeitig hingestellt werden, sie im Takte immer auseinander sind, was den Effekt zwar erhöht, Menschen aber rasend machen kann.

(Personalia nachricht.) In Posen (Mgaru) hat die Trauung der Gräfin Rosa Gebrian mit dem bekannten Geigenvirtuosen und Komponisten Eugen Dabach stattgefunden. Dem Trauungsakte wohnten die Eltern und Geschwister der Braut bei, als Trauungszeugen fungierten für die Braut Graf Schaffgotsch, für den Bräutigam Fürst Kantacuzene. Komtesse Gebrian hatte bei einem Wohlthätigkeitskonzerte, bei dem sie als Pianistin und Sängerin mitwirkte, ihren jetzigen Gemahl kennen gelernt und alsbald eine tiefe Neigung zu dem Mäppler gefaßt, mit dem sie sich heimlich verlobte. Ihr Vater wollte von der Verbindung nichts wissen, worauf seine Tochter erklärte, daß sie mit der ehelichen Verbindung bis zum Tage ihrer Großjährigkeit warten werde. Diese Großjährigkeit war unumkehrbar eingetreten. Der Vater der Komtesse hatte, da seine Tochter von ihrem Entschlusse nicht abbringen war, die Einwilligung zur Vermählung gegeben.

Dur und Moll.

Aus Paris wird uns von einem unserer Korrespondenten folgendes mitgeteilt: Von dem leider so früh verstorbenen Komponisten Cesar Frank, dessen Kompositionen zu dem Schönsten gehören, was die französischen Tonmeister der Gegenwart geschaffen, erzählt der Leiter der Konzerte des Pariser Konservatoriums folgenden rührenden Zug: Wir brachten

zum ersten Male sein Meisterwerk, die „Beatitudes“, zu Gehör. Das Publikum, noch nicht durch Wagner geschult, verstand sie nicht zu würdigen. — Nur wenige Hände regten sich zum Applaus. Ich war entsetzt. Als ich Frank etwas Freundliches sagen wollte, blieben mir die Worte in der Kehle stecken. Er kam mir zuvor. „Ich bin entzückt!“ rief er aus. — „Entzückt?“ und ich bin empört über den schlechten Geschmack des Publikums. „Weiter Herr“, erwiderte er, „die fähle Annahme meines Wertes von seiten des Publikums ist ganz selbstverständlich. Denn ich habe meine höchsten Erwartungen übertroffen worden. Meine Musik, die ich zum ersten Mal so vollständig spielen gehört, entspricht genau dem, was ich empfinden habe und zum Ausdruck bringen wollte. Das ist weit mehr, als ich zu hoffen wagte und macht mich unendlich glücklich. Das Publikum reißt uns nur langsam nach und lernt uns erst verstehen und schätzen, wenn wir längst begraben sind.“ A. B.

(Johann Orth als Komponist.) Was die Frage, ob Johann Orth in den Wellen des atlantischen Ozeans ein vorzeitiges Ende gefunden oder ob er in Chile die Fremden eines selbstgewählten Exils giencht, eine offene sein. Eines ist gewiß, daß er einer der liebenswürdigsten Menschen war, der je einen Erziehungsgastel getragen hat. Nachfolgendes, hauptsächlich wahres Geschehen ist eine reizende Illustration seines Charakters. Der Jahren erhielt ein Wiener Notenfischer einen Walzer mit dem Ersuchen zugegeben, davon eine bestimmte Anzahl von Exemplaren, für welche das Druckvorat beigegeben war, verfertigen und an die Adresse des Oberleutnants K. N. abgehen zu lassen. Der Geß des Hanties, der nebstbei ein geschickter Komponist ist, ging dem Walzer durch und sah zu seinem Entsetzen, daß derselbe nicht nur von Fehlern gegen die Harmonik wimmelte, sondern auch in jedem Takte um 15 Takte zählte. Jungs nahm er Feder und rote Tinte zur Hand und in fünf Minuten waren die Fehler aus der Welt geschafft. Als gewissenhafter Geschäftsmann wollte er jedoch nicht an den Stich gehen, bevor er nicht wußte, ob der Kunde mit den vorgenommenen Änderungen antrieben sei. Er schickte daher das ausgearbeitete Manuskript dem Oberleutnant K. N. zu und bat um weitere Befehle. Einige Stunden später fuhr ein Wagen vor dem Lokale des Kaufmanns-Komponisten vor und ein Offizier klappte erregt ins Zimmer: „Im Gotteswillen, was haben Sie getan! Der Walzer ist von Erzherzog Johann mit! Sie haben sein Manuskript derartig freng und unerrot angestrichen! Das kann ich Er. Kaiser. Hoheit unmöglich zeigen!“ Dem Verleger wurde unheimlich um Munde und die beiden Herrn besaßen sich längere Zeit im Stadium der vollkommnen Mollstigkeit. Weigerte sich einerseits der Offizier, die Sache dem Erzherzoge beizubringen, so erklärte anderseits der Firmachef, er könne unmöglich 15stättige Walzer drucken. Endlich machte der Notenfischer der Unentschlossenheit ein Ende, schlüpfte in den Frack und fuhr zu Erzherzog Johann, eine Audienz erbittend. Mit kurzen Worten erzählte er das Vorgefallene. Der Erzherzog hörte schweigend zu, blätterte nachheftlich in seinem jämmerlich zugerichteten Manuskript und dem unfreiwilligen Verleser Kopfpe anglich das Herz. Was wird jetzt kommen? Nach sekundenlangem Schweigen sagte Erzherzog Johann, etwas verlegen lachend: „Sie haben mich da in eine nette Situation gebracht. . . für einen großen Komponisten habe ich nicht im gehalten, daß meine Sachen aber so schlecht sind, dachte ich doch nicht — fatal, fatal — na, Sie müssen mir helfen — ich habe nämlich unterer Toni Sch. . . der berühmten Sängerin, einen Walzer versprochen, mein Wort muß ich halten, d i e j e Probe hier verbißt mir die Last, etwas Neues zu schreiben — wissen Sie was, Sie haben den Komponisten ruiniert, retten Sie den Cavalier und machen Sie mir einen Walzer!“ Natürlich jagte der aufstehende Tonseiger mit Freuden zu und die Angelegenheit war zu aller Zufriedenheit gelöst. Und später, als der Erzherzog gefragt wurde, warum er das komponieren aufgegeben habe, äußerte er sich humoristisch: „Mir hat dazu ein Takt gefehlt.“ H. K.

Sittleratur.

Es erscheint jetzt die fünfte, gänzlich umgearbeitete Auflage von Meyers Konversations-Lexikon, welches vom Leipziger Bibliographischen Institut herausgegeben wird (1894). Soeben ist der fünfte Band dieses großartig angelegten und durchgeführten Nachschlagewerkes erschienen, welches in der That eine Encyclopädie ersten Ranges genannt zu werden verdient. Doch die Deutschen ein Dutzend sind, beweisen all die trefflichen Aufträge, welche aus darin über die wichtigsten Stoffe allgemeinen Wissens belehren und die sämtlich von gediegenen Fachmännern knapp und klar verfaßt sind. Man lese nur im fünften Band den Artikel über Ernährung oder über die Gase und wird sofort erkennen, daß Meyers Konversations-Lexikon eine Art Hochschule ist, welche uns in alle Zweige des Wissens in bester Form einführt. Gewiß ist es zum Nachschlagen trefflich geeignet, besser aber noch zur Vertiefung für alle diejenigen, die sich auf allen Gebieten des Wissens orientieren wollen. Der Aufsatz „Entwicklungsgeschichte“ stellt anregende Gesichtspunkte zum Verständnis der Lebensweise auf und zeigt uns, daß die Entwicklung der Schilfkörbe, des Stupps, des Kaninchens und des Menschen ganz dieselben Formen in der Anfangszeit des Lebens einhält. Der Artikel über Gewinnung und Verarbeitung des Eisens behandelt in gediegener Weise eine technische Frage eines Belanges. Dasselbe gilt von den elektromagnetischen Kraftmaschinen, über welche ein gelehrter Fachmann das Beste in leichtfaßlicher Form sagt. Die Naturgeschichte wird ebenso von einer ganzen Gelehrten-Gesellschaft zweckmäßig bearbeitet und prächtige Chromotafeln regen zum Studium der wichtigsten zoologischen und botanischen Themen um so mehr an, als überall die einschlägige Literatur bis auf unsere Tage herab angegeben wird. Die Erde- und Völkergeschichte, die Kunst- und Religionsgeschichte, Weltgeschichte und Geographie, Physik und Physiologie, Philosophie und Literaturgeschichte und was es sonst noch an wissenschaftlichen Doktrinen giebt, selbst die Touristik und Topographie, finden in diesem ungemein geschickt redigierten Lexikon für allem eine Bildung durch gut gelegene Aufträge ihre Vertretung. Selbst Klänge der größeren europäischen Städte fehlen nicht und die Aufmerksamkeit für größere städtische Gemeinwesen geht so weit, daß auch deren Wappen bildlich vorgeführt werden. Das deutsche Volk faßt auf diese Encyclopädie all gemeinen Wissens wahrhaft stolz sein, weil sie den Nachweis führt, was für eine Fülle trefflicher Vertreter der Wissenschaft wir besitzen und mit welchem Aufwande wir Illustrationen herzustellen verstehen, deren Vollendung vor zwanzig Jahren noch unmöglich erschien. Der Preis des Meyerschen Konversations-Lexikons ist im Vergleiche zu der Fülle und Schönheit des Gebotenen ein mäßiger.

Das „Deutsche Dichter-heim“, dessen erstes Halbjahr 1894 nun vorliegt, ist eines der wenigen Journale, das rein dem Idealen huldigt und ausschließlich edle, künstlerische Zwecke verfolgt. Bereits 1880 ins Leben gerufen, hat das durchaus vornehme und elegant ausgestattete Blatt unter Paul Heinze's Leitung die erste Stelle unter allen literarischen Zeitschriften der Gegenwart sich errungen und auf die bis-



Merkmale:

1. Die verzierte Flasche,
 2. der Name „Zacherlin“.
- Zu haben, wo Zacherlin-Plaque ausgehängt sind.

E. F. Walcker & Cie., Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Würtbg.). Geegründet 1820.
Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.
Die 1894 nahezu 700 Neubauten!

Konservatorium der Musik in Köln

(zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel) unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

Das Konservatorium besteht aus einer Instrumentalschule (Klavier, Orgel, Harfe, Streich- und Blasinstrumente), einer Militärschule, einer Gesangs- und Opern- bezw. Schauspielerschule, sowie einem Seminar für Klavierlehrer. Für die Ausbildung von Organisten und Kirchenmusik-Dirigenten besteht ein Kursus für Liturgie. Die Anstalt besitzt Vorbereitungsclassen für Klavier, Violine, Violoncell, Soloflagel und Harfe und läßt Aspiranten zum Chorgesang, zu den Orchesterübungen, musikalischen geistlichen und musikalisch-pädagogischen Vorlesungen, ev. auch zum Unterricht in Violoncell, Kontrabaß und den Blasinstrumenten zu. Als Lehrer sind thätig die Herren: Prof. Dr. F. Wüllner, Konzertmeister F. Kränzl, Konzertmeister E. Bare, W. Bod, E. Bänder, Domkapellmeister Cöhen, G. F. Cortella, A. Ebenbüchel, Direktor Dr. Greleng, R. Erner, F. W. Franke, R. Friede, F. Grünmader, E. Heuler, Prof. G. Dollander, R. Hompech, Prof. G. Zentz, Fräulein Felicia Junge, G. Kies, Dr. O. Kianwell, H. Krögel, Ober-Regisseur E. Levinger, Königl. Musikdirektor E. Merite, Aug. v. Othenhausen, Kammermusikdirektor R. Bauer, V. Saboun, R. Schulz-Dornburg, J. Schwarz, Prof. J. Seif, stellvertretender Direktor, Kammermusiker F. Stolzenberg, E. Straßer, J. Wolfste, G. Wehner.

Das Wintersemester beginnt am 17. September d. J. Die Aufnahmeprüfung findet an diesem Tage, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstraße Nr. 3/5) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 300 p. a.; für das Hauptfach Soloflagel M. 400 und wenn Beteiligung an der Opernschule hinzutritt M. 450 p. a.; für die Beteiligung am Seminar zahlen die betr. Schüler ein für allemal M. 50.

Wegen weiterer Mitteilungen, Schulgebäude u. f. w. sowie wegen Anmeldungen wolle man sich schriftlich oder mündlich an das Sekretariat des Konservatoriums (Wolfsstr. 3/5) wenden.

Köln, Juli 1894. Der Vorstand.
Fürstliches Konservatorium der Musik in Sondershausen.
Beginn des neuen Schuljahres am 1. September mit der Aufnahme der zweizehntretenden Schüler.

Lehrfächer und Lehrkräfte: Gesang (Stimmlehrer, Deklamator, Konzertgesang und Opernschule): Fräulein Camilla Bertram, Prof. Schroeder, Kapellmeister Grabosky. Klavier: Hofkapellmeister Herold, Grabosky, Kammermusiker Cämmöser, Kammermusiker Strauß. Orgel: Musikdir. Apfelfuß. Violine: Konzertmeister Cöbach, Kammermusiker Martin, Koltz, Nussmann. Violoncell: Prof. Schroeder, Hofmusikant Weert. Kontrabaß: Kammermusiker Fröhndel. Fagott: Kammermusiker Strauß. Oboe u. Engl. Horn: Kammermusiker Rudolf. Klarinette: Hofkapellmeister Herold. Fagott: Kammermusiker Cöbach. Trompete: Kammermusiker Bauer. Trompete: Kammermusiker Cöbach. Trompete: Kammermusiker Krehmer. Schlaginstrumente: Kammermusiker Müller. Harfe: Hofmusikant v. Kovatski. Kammermusikkapitel, Partiturspiel u. Dirigieren: Prof. Schroeder. Quartettspiel: Konzertmeister Cöbach. Orchesterenspiel: Kammermusiker Martin. Harmonielehre: Kapellmeister Grabosky u. Konzertmeister Cöbach. Methodik, Musiktheorie, Kontrapunkt u. Komposition: Hofkapellmeister Herold.

In allen Fächern vollst. Ausbildung vom Anfang an bis zur höchsten Kunst. Keine. Prospekt und Schulbericht frei durch das Sekretariat, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Der ärztl. Direktor: Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogallol.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten das zur Blutbildung nötige Eisen in direkt aufnahmefähiger Form und beseitigen daher rasch alle Beschwerden, die durch Blutarmut entstanden sind.

Kauflich in allen Apotheken und Droguenhandlungen in der Form von Tabletten, Pulver oder Chocolate-Pastillen.

Schering's Pepsin-Essenz

nach Vorschrift v. Prof. Dr. Oskar Liebreich. Verdauungsbeschwerden. Trägheit der Verdauung. Sodbrennen, Magenverengung, die Folgen v. Unmäßigkeit im Essen u. Trinken u. s. w. werden durch diese angenehm schmeckende Wein binnen kurzer Zeit beseitigt. Preis p. Fl. 1 M. 50 Pf. u. 3 M. Beis. Fl. 1 Fl. Beis. b. Schering's Grüne Apotheke in Berlin N. Chausseest. 19. (Ersprech-Anschluss.)

Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken u. grosseren Droguenhandlungen.

Geegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Köln, Neumarkt 1A.



Karn-Orgel-Harmoniums, Spezialität: in allen Größen, für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc. (gegründet von D. W. Karn & Co., Canada, Geogr. 1865). Beste Qualität. Billige Preise. Anerkannt. Empfohlen. Preisverhältnisse. D. W. Karn, Hamburg, Kehrwieder 5.

Cottage-Orgeln, Harmoniums

Thuringia

nach amerikanischem System von gleicher künstlerischer Vollkommenheit des Tones, gleicher gediegener Bauart, stilvoller Aussehen etc. etc. zu wesentlich billigeren Preisen als Amerika, unter führender Garantie. Ausserdem Pianophon, Piano-Orgel, Polyphon, Symphonion, Musikautomaten, Clariphon, Herophon, Manopan, Accordion, Zithern, Accordion, Schweizer Spielzeugen etc. Illustr. Preis-Kataloge gratis und franko.

H. Behrendt's Musikhaus, Berlin W.

Friedrichstraße 160, part. und 1. Etage.

Sehenswürdigkeit der Residenz.



Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 90 bis 1200 M.

Flügel von M. 1000 — an. Amerik. Cottage-Orgeln. Alle Fabrikate. Höchster Barabbat. Alle Vorteile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321. Größtes Piano-Fabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorbereitungs-Anstalt zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1863. Nach beendeten Studium erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

XV. Jahrgang Nr. 16.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverfand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Frau Bertha Föhrer-Sauterer.

Dem königl. deutschen Landestheater zu Prag, der altberühmten Stätte der Triumphe Mozarts und seines „Don Juan“, ist während der letzten Jahrzehnte in dem königl. böhmischen Landes- als Nationaltheater ein Schwesterinstitut erwachsen, das, gezeitigt durch das kräftig erwachte Stammesbewußtsein der tschechischen Nation, mit raschen Schritten seiner Blüthezeit entgegengeht. Die neuemwundenen Erfolge der jungen Kunstanstalt haben schon wiederholt auch die Aufmerksamkeit des Auslandes erregt, zumal die beiden tschechischen Tonmeister und Häupter der nationalen Komponistenschule Smetana und Dvořák ziemlich allgemein das musikalische Bürgerrecht besitzen. Als in Wien Smetanas reizvolle Meisteroper „Die verkaufte Braut“ die erste Aufführung in deutscher Sprache erlebte und begeisterte Zustimmung erhielt, stritt die tschechische Nationaloper mit den Italienern um die Palme des Erfolges auf dem internationalen Theater; und diese Blätter haben damals ebenso wie die gesamte ausländische Presse in vorurteilsloser Weise die vorzüglichen Leistungen des Chores und Orchesters der tschechischen Oper, sowie die zum größten Teile trefflichen Darbietungen der Solisten gewürdigt, letztere auch, wie erinnernlich, den Lesern im Bilde vorgeführt. Der erste Rang unter diesen bewährten Gesangskräften gebührt zweifellos der trefflichen Primadonna Frau Föhrer-Sauterer, deren anmutige Erscheinung als „Nephta“ in Franchetti's glanzvoll angenommener Oper „Abraha“ in unserem heutigen Bilde die Leser angenehm berühren dürfte.

Frau Föhrer-Sauterer, geboren im Jahre 1869 zu Prag, begann ihre Laufbahn selbst im Konservatorium mit dem vierzehnten Lebensjahre. Bereits im Verlaufe des vierjährigen Kurses unter der Leitung ihrer Gesangsmeisterin Frau Antonia Blöbel, eines langjährigen Mitgliedes der Prager deutschen Oper, wußte Frä. Sauterer mit ihrer ausnehmend wohlklingenden Sopranstimme von eigenartig rührendem Klangcharakter das Interesse der beteiligten Musikfreunde für ihr zu großen Hoffnungen berechtigendes Talent zu gewinnen. Der Direktor des tschechischen

Nationaltheaters aber, gestützt auf den ungewöhnlichen Erfolg der von der jungen Sängerin abgelegten Jahresprüfung, zögerte nicht, sie sogleich für das Fach der jugendlichen Primadonna an seiner Bühne zu verpflichten. Der Schritt vom Konservatorium auf

Bühnenerfolg der ihr anvertrauten Partien, deren Zahl in den ersten fünf Jahren ihrer Bühnentätigkeit bis auf vierzig gestiegen war.

Die größten Erfolge hat die Sängerin von Natur aus mit jenen Rollen erzielt, welche den Charakter weiblicher Sanftmut tragen, und deren äußere Wirkung hier durch den Reiz einer echt jugendlichen Erscheinung erhöht wird. So bietet Frau Föhrer als „Desdemona“ (in Verdis „Otello“), „Agathe“, „Mignon“, „Pamina“, besonders aber als „Nephta“ und in der Titelrolle von Liszt's „heiliger Elisabeth“ ausnehmend gelungene Leistungen. Aus dem neueren Repertoire sagen ihr die Partien der „Suzel“ in Mascagnis „Amico Frig“, und der „Tatiana“ in Tschaiwskys „Onegin“ vorzüglich zu. Hieraus darf jedoch keineswegs geschlossen werden, daß Frau Föhrer-Sauterer nicht auch über die Anforderungen einer temperamentvollen Weiblichkeit zu verfügen und Rollen dramatisch bewegteren Charakters gerecht zu werden verstände. Die satte Färbung des umfangreichen, in allen Lagen klangschönen und leicht ansprechenden Organs erscheint namentlich im Lichte stärkerer Tongebung den Ausdrücken seelischer Erregung oder härmischen Innenlebens vollkommen gewachsen, der Darstellung mangelt es nicht an kräftigen Zügen der Ausgestaltung, und das Vorhandensein wahrer Empfindung wird von dem Aufblühen des sonst ruhigen, sanften Blickes aus den schwarzen Augen nicht Zügen gestraft. So kommt es, daß Frau Föhrer-Sauterer auch die „Carmen“ zu ihren hervorragendsten Rollen zählen darf, und die leidenschaftlich gehaltene Partie der „Deborah“ in der gleichnamigen Erstlingsoper ihres Gatten, des Prager Tonkünstlers und Chorregenten Jos. F. Föhrer, zu hohen Ehren zu bringen wußte. In dieser Richtung giebt die Partie der „Nephta“ in Leoncavallos „Pagliacci“ der Sängerin besondere Gelegenheit, ihre gesungliche und schauspielerische Begabung in ein günstiges Licht zu setzen.

Es darf das weitere Schicksal dieses hoffnungsreichen Bühnentalentcs mit aufrichtigem Interesse verfolgt werden.

Rudolph Freiherr Proschkta.



Frau Bertha Föhrer-Sauterer.

die Bretter, welche die Welt bedeuten, war nicht gewagt. In überaus günstiger Weise entsfaltete sich das Talent des Mädchens unter der sonst nicht wenig gefährvollen Wechselwirkung zwischen Studium und

Das dreihundertjährige Jubiläum der ersten Oper.

Von Curt Mey.

I.

Bei den zahllosen Jubiläen, die man wie überall, so auch in Kunst und Wissenschaft in neuester Zeit feiert, scheint man beinahe zu vergessen, daß eine ganze, hochwichtige Kunstart in diesem Jahre ihr Jubiläum begeht: nämlich die Oper, welche als solche vor nunmehr dreihundert Jahren entstand. Nichts Neues tritt in der Welt plötzlich und fertig in Erscheinung, sondern alles ist das Ergebnis einer allmählichen und stetigen Entwicklung. So hat auch die Oper in einer Reihe von Künstlergenerationen, die noch erwähnt werden sollen, ihre Vorläufer; indessen giebt man erst dem völlig durchkomponierten Drama den Namen Oper, und dieses erste Stück war die 1597 in Florenz aufgeführte „Dafne“, gebichtet von Rinuccini, komponiert von Peri.

Nicht aus dem Volke, wie das gleichzeitige Drama Shakespeare's, erwuchs die neue Kunstart; sie war vielmehr ein bewußtes Produkt der Renaissance, und den Höfen der italienischen Fürsten verbandt sie ihre Entstehung. Sie entsprang also nicht aus dem inneren Kunstbedürfnis einer Nation, sondern aus der Region gelehrter Künstlerfreunde. Daher blieb sie auch Jahrhunderte lang ein Luxus der Reichen, bis ihre künstlerischen Formen ausgebildet hatten und — nach vielen Verschiebungen, mehr oder weniger bedeutungsvollen und erfolgreichen Versuchen, ihr neues Leben einzufangen — sie endlich durch die Vermählung des Shakespeare'schen Geistes mit dem Beethoven's zum wirklichen, in dem Geiste der Nation wurzelnden Kunstwerke wurde.

War die ganze Renaissancezeit ein künstlerisches Vermögen, das klassische Altertum der Griechen und Römer wieder herzustellen, so entstand insbesondere die Oper aus dem Versuche, das griechische Drama zu restaurieren. Man glaubte dies zu erreichen, wenn man seine äußeren Formen möglichst getreu der Uebersetzung nachahmte. Konnte somit auch das Ergebnis nur ein künstliches, nicht aber ein wirklich künstlerisches sein, so ist es doch von größter Wichtigkeit hervorzuheben, daß dramatische und nicht musikalische Bestrebungen die Oper hervorgekriegt haben. — Wir wollen indes hier keine kritischen Untersuchungen auf einen noch immer viel unersrittenen Kunstgebiete vornehmen, sondern uns zum Gedächtnis in die Zeit und an den Ort der ersten Oper zurückverlegen, in das un-dramatische, aber langsame Land Italien, an den Strand des Arno, nach Florenz. Es braucht nicht daran erinnert zu werden, daß man den Namen dieser Stadt, in der das edle, gleich den deutschen Jüngern aus einer Handelsfamilie entprossene Geschlecht der Medici lebte und waltete, zuerst mit besonderem Ruhme nennt, wenn man von der Blüte der Malerei, der Bildhauerei, der Dichtkunst und der Musik im Zeitalter der Renaissance spricht.

Die Musik hatte als religiös-kirchliche Kunst schon ihre höchste Blüte erreicht in der Vokalharmonik eines Palestrina. In Rom, Venedig und Florenz begann die Instrumentalmusik sich als neuen Anfang bald mächtig und selbständig zu entwickeln. Der Charakter der Vokalmusik war die kontinuirliche Vielstimmigkeit; das Wort wurde dabei immer mehr vernachlässigt, je blühender die Musik ward. Gleichzeitig mit dem beginnenden Verfall dieser Musik machte sich die Reaktion gegen die Zurücklegung des poetischen Elementes geltend. Man verlangte Deutlichkeit auch des Wortes, und so hieß hauptsächlich gerade durch die Vielstimmigkeit geknüpelt wurde, empfand man das Bedürfnis nach Solologang. Auch dieses Bedürfnis war ein Zeichen der Renaissance: Wiedererwachen der antiken Selbständigkeit des Individuums und sein Hervortreten aus der christlichen Allgemeinheit, Verneiner der irdisch-sinnlichen Lebensfreude gegenüber der überirdisch-geistigen Sehnsucht des Christentums.

Während überall, bei allen Völkern, das Drama sich als religiös-festlichen Volksfesten und Tänzen entwickelte, waren die Vorläufer der Oper geradezu Maskeraden der italienischen Höfe, veranstaltet bei Hochzeiten oder ähnlichen, immer höchst pompösen Beraufstellungen. Und Maskerade sollte auch die Oper bleiben bis zu Mozarts „Figaro“, bis dieser geniale Tonbildner in seiner „Faubertäte“ die vollständigen Elemente des deutschen Singspiels

aufnahm und bis Beethoven den Feuerstrom seiner lebensvollen Musik in die erlärten Formen goß und ihnen damit wohlhabendes Leben einflößte.

In den erwähnten festlichen Hofmaskeraden wirkten alle Götter und Göttinnen Roms und Griechenlands herauf, um dem Protagonisten zu huldigen; teilweise hatten sie weiter kein Amt, als unter den überlebenden, und höchst seltene vorkommenden Schmiedeleien zur Last aufzutragen. Schletterer überliefert uns in seiner „Entstehung der Oper“ (München, 1873) die Schilderung eines solchen Festes vom Anfang des 16. Jahrhunderts, wie sie der Mailänder Geschichtschreiber Erriano Chalco ausgezeichnet hat. Zunächst brachte Solon mit den Argonauten in wildem Tanze dem Brautpaare das goldene Bleich, dann überlieferte Merkur in gebundener, von Tänzen begleiteter Rede das dem Apollon lüftig weggelohnte festliche Kolb. Auch Diana makte herbei; sie trat mit ihren Nymphen auf, „die unter dem Klange von Waldinstrumenten auf vergoldeter, laubbedeckter Bahre einen schönen Hirsch trugen“, der nach Dianens Angabe der in diese Gestalt verwandelte Aktäon sei, der sich jedoch glücklich preisen dürfte, da er für würdig gehalten wurde, einer so weichen und liebenswürdigen Brant bargehen zu werden.“ Er liehe also nicht nur, wie das Volk sagt, „zum Fressen“, sondern sogar zum „Gefressenwerden“. Es war aber auch nicht genug! Wahrscheinlich während einer kurzen Verabwundung trat Orpheus auf. Das Orchester, das bisher die Tänze begleitet hatte, verstummte, und man hörte des Sängers Lyra. Er sang, daß er bisher einzig Griechens Tod beklagt habe und daß er sich nunmehr zum ersten Male wieder seinen dürfte, nämlich über das treffliche Brautpaar. Man sieht, die Italiener waren würdige Nachfolger der so üppigen Tafeln schwelgenden Römer der Kaiserzeit, da sie neben einem ja opulenten Mable auch noch solche Geschmacksfähigkeiten verboden konnten. Das Mable war nach nicht zu Ende; Alantane und Theus schleppten noch den lateinischen Eber herbei, Iris brachte auf prächtigen, von Blumen gezogenen Wagen, von Nymphen begleitet, ihre Gaben, ebenfalls, wodurch arabische Schöner mit Pomona und Vertumnus für das Fest sorgten. Wou sieht: ein ganz appetitliches Menu, das von Fische tragenden Fughiottern tangen zum Abschlus gebracht wurde. Darauf sagte ein inaffallig geschmackloses Drama. Schletterer vermutet, daß die Solologänge dieser Hochzeitsmahlzeiten nur ein monotonen, von einigen Griffen auf der Lyra begleitetes Falmobieren gewesen sein. Die Höre waren Madrigale (eine damals sehr beliebte, in Kirche und Welt angewandte Kompositionen, und Dichtort). Die Instrumentalmusik beschränkte sich auf Tongbegleitung.

Um jene Zeit entwidete sich auch das italienische Schauspiel, und zwar sowohl die vollständige, als dem Stregis geprachene und immer mit gleichem Personal agierende Commedia dell'arte, als auch das Drama der Gebildeten, die Commedia erudita; für das alle Theater gilt das zu Ferrara. Es ist merkwürdig, wie oft man in dieser Gelehrtenkomödie, wie in der (eigentlich gleichfalls gelehrten) Oper die „Orpheus“-Sage behandelt findet; sie tritt fast bei jedem entscheidenden Wendepunkt auf, worauf noch zurückkommen sein wird. So wird für das erste regelmäßige Lustspiel gehalten der Poliziano „Orfeo“ (favola tragica), bald als Scherzspiel, bald als Oper bezeichnet und 1472 für die Gonzagas in Mantua geschrieben. Orpheus ist hier nicht so sentimental wie gewöhnlich. Nachdem er den Herzog angefangen und gepfeifen und dann seine konnte erfolgreiche, aber doch vergebliche Höllenfahrt unternommen hat, schwört er der Liebe ob und warnt vor den Frauen. Wegen dieser Ermahnung wird er von Mänaden in Stücke gerissen, und eine meisterhafte Dithyrambe zu Ehren des Bacchus macht den Schluß des Festspiels.

Aus dem 16. Jahrhundert ist eine Zahl von seltenen Notendrucke auf uns gekommen, meist Musik zu Hochzeitsfesten der Medicer. So ein Festspiel zur Hochzeit Cosmus I. mit Leonoro von Toledo 1539. „Den Anfang macht“, berichtet Schletterer, „ein achtmittiger, lotenförmiger, auf die Brout gerichteter Beiwilkomungsgesang. Darauf folgen 12 Madrigale für 4–8 Stimmen von verschiedenen Komponisten; dazwischen recitiert Apollo zur Begleitung einer Lyra lange Gedichte. . . Das Orchester ist zusammengefasst aus einem Gravicimbalo (einem primitiven Klavier), kleinen Orgeln mit verschiedenen Orchestern, Flöten, Posaunen, Trommeln und Zinken.“ Aus einem anderen Festspiel ist ersichtlich, von wem ungeheuren Brunt die Aus-

stattungen waren. Da erscheint in einer vom Himmel sich senkenden Wolke, das Gespann weißer Schöndäner aus ihrem Muldenwagen senkend. Venus, begleitet von den Grazien und Jahreszeiten. Die allmählich die Erde berührende Wolke gestattet zuletzt den Einblick in den offenen Himmelsraum, den Jupiter, Juno, Saturn, Mars, Merkur und die übrigen Götter füllen. Von ihnen geht eine wunderliche, wahrhaft göttliche Harmonie aus. Zugleich verbreitet sich, den ganzen Saal durchdringend, ein fählicher, herausfordernd Dnt.“ 24 verschiedene Instrumente bildeten das hinter der Scene aufgestellte Orchester; doch schlossen diese sich immer im Unisono an die Singstimmen an, so daß von selbständiger Orchestration keine Rede sein kann (so blieb es vorläufig für die Folge auch). Der zweite der erwähnten Trude enthält auch ein Festspiel „L'amico fido“ des noch zu erwähnenden Grafen Vardi zu Florenz. Hier war bereits ein reichere Wechsel von Chor- und Solologang zu finden; die Musik sollte die Feinheiten der Verse erst in das rechte Licht legen (in gewissem Sinne also ein Wagnerisches Verfahren). Außer Vardi beteiligten sich noch Striggio und Malvezzi an der Komposition, woraus schon hervorgeht, daß man in der Musik nur ein aus-schmückendes, keinesfalls aber das wesentliche Element des Festspiels erblicken wollte (denn eine Musik von drei Komponisten kann doch kaum besonders einheitlich ausgefallen sein).

In dem dritten Trude sind Intermezzi zu finden, zum Teil auch von Vardi, sowie von Emilio de Cavallotti, bestimmt, durch überstehende Verwandlungen, kostbare Kostüme, künstliche Tänze und aus-gewählte Gesänge die Aufmerksamkeit auf höchste zu reizen und den Glanz des praktischen Hofes (Herbians 1.) in ausfallender Weise zu entfalten.“ Die Musik bestand aus 3–8 stimmigen Madrigalen und 12–30 (1) stimmigen Dialogen und hat zum ersten Male kurze, selbständige Instrumentalsymphonien für 6 Stimmen. Von diesen erwähnten Intermezzi wird besonders hervorgehoben werden „il combattimento d'Apolline col serpente“ (Apollons Kampf mit dem Drogen), gebichtet von Rinuccini, komponiert von Marcenjo (1589). Der Kampf wird auf der Bühne vorgeführt und von Wechselreden der Nymphen und Hirten von Zelos begleitet. Das Orchester stellte in Violon, Flöten und Posaunen den Kampf dar. Apollons Sieg wurde durch Gesang des Chores zu kausführenden Instrumenten und durch ein Schlußballett gefeiert.

Dies war wirklich schon ein musikalischer Versuch, an welchen sich denn auch sofort neue anreichten, nämlich die drei von Guibicconi gebichteten und von Cavallotti komponierten Stücke, bezw. Scherzspiele (zu Florenz aufgeführt): „il Sairao“ (1590), „la disperazione di Fileno“ (1590) und „il giuoco della cieca“ (das Spiel der Blinden) [1593]. Leider sind diese Stücke verloren gegangen. Cavallotti meinte darin den Stil der Alten wieder aufgefunden zu haben, doch werden sie jedenfalls keine wesentlichen Fortschritte und Neuerungen enthalten haben. Die berühmte Sängerin Vittoria Archilei soll in ihnen die Zuhörer zu Tränen gerührt haben. Schletterer meint, daß bei dem Ueberdruß, den die kirchliche und weltliche Vielstimmigkeit allgemein erweckt habe, es nicht allzuwunderbar gewesen sein könne, durch Solologang große und feierliche Begeisterung zu erwecken. — Mit Florenz werten in diesen Kunstbestrebungen die Höfe zu . . . ara, Mantua, Mailand u. s. w. und man hat sich gegenseitig zu solchen Variationen ein, wodurch man sich auch gegenseitig beeinflusst und befruchtete konnte. (Fortsetzung folgt.)



Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. K.

IV.

Und hatte ich in den letzten Wochen die Berichterstatter etwas lässiger betrieben, so wollte ich mich jetzt mit verdoppeltem Eifer darauf werfen. Da war nun neuerdings in unserer Nähe eine Höhle entdeckt worden, welche eine große Naturmerkwürdigkeit zu sein schien. Ich wünschte sehr, sie wegen Eröffnung eines Berichtes besichtigen zu können. Aber den weiten Weg allein durch die Wälder und Felder zu machen, wäre doch etwas zu obertenerlich gewesen; so mußte ich denn auf eine passende Ge-

legenheit harren. Doch fühlte ich das unabwiesbare Bedürfnis, etwas Körper und Geist Ermüdendes zu unternehmen, und fachte den todessüßigen Entschluß, den längst fällig gewordenen, großen Damentasche abzuhäuten. Gedacht, getan.

Der Aufschlag wurde von Onkel mit einigem Scheitern bewirkt, die Einladungen erlassen und angenommen. Der nächste Tag verging rasch genug unter Teigaufrühren, Mandelreiben, Schneefschlagen und ähnlichen kulinarischen Freizeitleistungen, so daß ich mich abends recht ermüdet zur gewohnten Zeitungsektüre niederlegte. Wie wurde mir aber, als ich unter der Rubrik: Stadt und Land eine eingehende Beschreibung der oben erwähnten Höhle fand und zwar unter dem verhassten Zeichen des Nebenbuhlers, den ich längst als durch meine Feder vernichtet wußte. Er führte sich also auch wieder, um mir das Leben lauer zu machen. Aber ich war ganz in der Stimmung, einen Kampf bis aufs Messer zu führen. Er mochte sich in acht nehmen.

Die großen und kleinen Stücken waren inzwischen herrlich geraten, die Feststellung eines genehmigten Staffles durfte ich mir gleichfalls zutrauen, aber es konnte da noch allerlei passieren, und ich sah dem Damentasche mit Bangen entgegen. Inbess Frau Erlebnisch fand mir störend zur Seite. Der Onkel hatte sich natürlich gekümmert und so erwarteten wir das Unvermeidliche. Und daher kamen sie geschritten, die ehrenwerten Damen, und Bloß nahmen sie, und, wie mir schien, mit unheilvollerbedenklichen Mienen.

Die Unterhaltung nahm ihren Lauf; sie beleuchtete zunächst das neueste Ereignis, die öffentliche Verlobung unseres Finanzamtmanns. Es war eine Folge des am Konzert ihm zu teil gewordenen Beifalls, der dem Schicksalern plötzlich erkrankte und erlogreiche Kühnheit verlieh. Als der Fall nach allen Seiten hin besprochen war, gerieth das Gespräch endlich doch in den gewohnten Kanal, wo es mit um so größerer Energie fortbraute, als Frau Erlebnisch und ich uns vergeblich mühten, es immer wieder abzulenken.

„Nun müssen Sie ja auch an sich die Bosheit der Püßchenhalter erfahren haben, armes Fräulein,“ sprach endlich eine der Schicksalschwärtern zu mir gewandt. „Ich? Sie haben doch nicht über mich gesprochen,“ versetzte ich nuschelnd. Das trampschaffte Bemühen der Freundin, ihre Geisterkraft zu unterdrücken, führte mir die Unüberlegtheit dieser Aeußerung vor Augen; jedoch ein Blick auf die unbewegten Gesichter der übrigen beruhigte mich. „Ja, wissen Sie denn nicht, was man über Sie sagt?“ fragte nun strafend die Frau Stadtschultheiß. „Nein, nein,“ erwiderte ich benüßigt, „ich habe dem Mädchen streng verboten, mir etwas zu hinterbringen, was es immer auch sei.“ Nun saßen die Damen einander an. Und dann vernahm ich von ihnen allen zusammen etwa folgendes: „Nachdem ich, vor dessen Hieherkunft, mit Professor Wädiger eine Zeitlang im stillen verlobt gewesen war, was man aus meiner auffallenden Begrüßung an der Post entnehmen konnte, aber auch meine Wege nach dem Chemiker Classen und Finanzamtmann Wütherich ausgeworfen hatte, war ich zufällig mit einem Telegraphenbeamten bekannt geworden. Derselbe, in heftiger Liebe entbrannt, was einen nicht wundern durfte, da er glaubte, der Onkel würde mich zur Erbin seines Vermögens einziehen, wünschte natürlich zuweilen den Gegenstand seiner Neigung zu sehen. Da er nun, Dienstes halber, nicht von T., wo er stationiert war, fort konnte, so eilte ich frühmorgens zu ihm. Aber nicht zufrieden mit diesem Opfer, and ich mich zugleich hier, unter den Augen meines würdigen Onkels, einer strafbaren Neigung zu dem Schneidermeister Wädiger hin. Der Mann war freilich Wilder, aber dennoch! — Professor Wädiger, als Mann von Grundfassen, hatte inzwischen das Verlobnis, so ihn an mich letzte, gelöst, und als ein intimer Freund des Telegraphenbeamten erfuhr er die Gefahr, in welcher dieser schwelte. Geschwind eilte auch er ins Telegraphenbureau, das ich eben verlassen, und wurde dort ebenfalls vom Betreffenden ein Licht angezündet haben.“

Entsetzt sah ich sie alle an. Aber dann, es war überwältigend, brach ich, trotz meiner gedrückten Gemütsverfassung, in ein tolles Gelächter aus und Frau Erlebnisch schlenderte mit, bis uns der Atem ausging. Verblüfft harreten uns die Vertreterinnen Püßchenhalter Erfindungsgabe an. Darauf nahm wieder Allicens Mutter das Wort: „Wir haben natürlich kein Wort davon gelaunt. Man konnte ja beim Konzert deutlich sehen, wohin eigentlich Ihre Neigungen gehen,“ fügte sie boshaft bei.

Aber der Pfeil glitt wirkungslos ab, und ich

sprach gefast: „Verzeihen Sie meine unzeitige Geisterkraft, meine Damen, aber ich bin so erregt darüber, daß meine Mitmenschen sich solchermaßen für mein Thun und Lassen interessieren!“ — da wurde meine Rede kurz abgebrochen durch die stumme Ergrünnung eines Telegraphenboten, der mir feierlich ein Telegramm überreichte. Tadelan! Jeht Augenpaare schienen das Couvert durchbahnen zu wollen. „Deffnen Sie doch,“ rief eine der Damen sämtlich ungeduldig. Ich that's und folgender Inhalt harrie mir entgegen: „A. R., bekannter französischer Diplomat im Bad Heimbach. Interviewen so bald wie möglich.“

Konnte ich dies der Gesellschaft preisgeben? Unmöglich! Ich muß gestehen, daß eine kleine Notiz in diejem Augenblick ein Lufsal für mich gewesen wäre. Aber da mir im Leben noch nie eine solche eingekallt war, barg ich das Unglücksapapier schweigend und hachterdend in der Tasche — eine Verfürperung des bösen Gewissens.

Nun wäre gewiß eine gräßliche, urteilschwere Pause entstanden, hätte nicht meine Freundin die Initiative ergriffen und die Gesellschaft demutsvoll um ihren Rat betrefis der Verwendung unsrer stonzerneinnahmen angegangen. Dies war nun ein Thema, in das sich die guten Damen, nun gestatte mir den Ausdruck, geradezu verfielen. Da die Bewirtung nebenher bedrückend von staten ging und ich mich durch das vorhin Vorgebrachte mit dem besten Willen nicht getränkt zu fühlen vermochte, so schieden wir zuletzt in ganz friedlicher Meise von einander.

Meine Kampfsognofin war noch zurückgeblieben, und wie wir jetzt lächelten, so haben sich wohl einmals die römischen Augen angelächelt. Diese Ideen, sich den ehrenreichen Wädler als verliebten Seladon zu denken! Mittlerweile hatte mein Onkel es gewagt, aus seinem Schilpviswinkel hervorzutreten.

Kaum war Frau Erlebnisch seiner ansichtig geworden, so überfiel sie ihn zu seinem und meinem Staunen mit einem Aufstun, mit dem sie mir unbekannt einen unermesslichen Dienst leistete. „Vieher, guter Herr Oberamtmann,“ begann sie schmeichelnd, „ich erlaube mir die Witte an Sie zu richten, mit Fräulein Irene für den morgenden Feiertag zu lassen. Es weist eine langjährige Freundin von mir im benachbarten Bad Heimbach, die mich dringend um einen Besuch bittet. Nun wäre es so wünschenswert, daß mich Ihre Wädler begleitet. Welch und ein, wie sie gegenwärtig aussieht, müßte ihr der kleine Anstieg recht wohl thun.“ Wieder sah mich der alte Herr forschend an. „Sie kann gehen,“ antwortete er sich sodann mit spartanischer Stürze. „Du bist doch nicht böse, Onkel,“ fragte ich bittend. „Ich kann alles Nötige zu deiner Wählzeit vorbereiten, daß sie das Wädchen leicht zu stunde bringen soll.“ „Nur!“ replizierte er trockenem Tones, während mit Frau Anna vergnügt die Hand drückte.

Nachdem nun alles Erforderliche besorgt war, fiel mir erit die Tragweite der erhaltenen Botchaft schwer aufs Herz. Dies eine Mal hätte ich beinahe gewünscht, man hätte „den anderen“ mit der bedeutlichen Mission betraut. Aber die Sache mühte durchgedacht werden. Zunächst fühlte ich die Notwendigkeit in mir, meinem verbliebenen Französisch eine Auffrischung andeichen zu lassen. Ich erwählte zu dem Ende das tolle Stünd: Maman Saboolooz, in welchem der erfindungsreiche Titelheld über die mißlichsten Situationen triumphiert, was mir hinsichtlich meines Vorhabens zu einigem Trast gereichte.

Nachdem mir, Frau Erlebnisch und ich, in dem kleinen, lieblich in Wädler gebetteten, seiner Lithianquellen wegen berühmten Badeort anlangten, ergab es sich, daß die Dame, die wir zu besuchen kamen, trotz ihrer Gebahren ängstlich redselig war. Sie gab uns die Lebensläufe verschiedener dort anwesender Persönlichkeiten an, und ich, so bedrückt nicht des geringsten Kunstgriffes meinerseits, sie auch zu Aeußerungen über den vornehmen Franzosen zu bringen. Ja, aber ihn und seine Gewohnheiten verbreitete sie sich sogar mit einem gewissen Behagen, sprach von seinen schwarzen Locken, seiner hohen Gestalt und daß er ein so hübsches Deutsch spräche. Bald hatte ich überdies in Erfahrung gebracht, daß er mit der Regelmäßigkeit einer Uhr jeden Barmittag um 10 Uhr durch das sogenannte Kaffeeewaldchen nach dem „Schweizerhaus“ pilgerte, um Rollen zu sich zu nehmen, daß er auf einer gewissen, ganz genau beschriebenen Bank zu rasten pflegte, um endlich auf einem bestimmten Wege dieselbe Terrasse zu betreten, auf der auch wir uns niedergelassen hatten. Unter diesen Gesprächen war es 9 Uhr geworden, die Sonne fing an zu brennen, was die Dame, die viel auf ihren Teint zu halten schien, veranlaßte, uns auf

ihr Zimmer einzuladen. „Ach, Anna,“ sagte sie dabei, „wie unendlich viel muß ich dir doch erzählen, wie vieles dich fragen.“ Da sagte ich mit denkender Wohlgelegenheit: „Ich würde es mir nie verzeihen, wenn ich, als Fremde, die Damen im Austausch ihrer Gefühle und Erinnerungen stören würde, und ich wolle einen kleinen Spaziergang machen.“ Die beiden waren es zufrieden und so leuchtete ich alsbald meine Schritte dem Kaffeeewaldchen zu, fand das Schweizerhaus und die bewusste Bank und ließ mich klopelnden Herzens darauf nieder. Ich wollte mir die Lage nochmals überdenken, mich auf die Eventualität vorbereiten, daß der Graf etwa weiterginge, wenn er seine Bank bestet fände, aber da ließen sich schon Schritte hören. — Unruhig von dem niederen Aufwurf, das den Weg gegen die hochragenden Tannen abgrenzte, wandelte eine schlanke Männergestalt von distinguiertem und exotischem Aussehen heran. Wädler, schwarze Locken umwallten ein hübsches, fremdliches Antlitz, und ein paar schwarze Augen blickten etwas überalst, aber freundlich auf mich. Hiß, Himmel! Diese Jugend hatte ich nicht hinter dem berühmten Diplomaten vermutet. Ich hatte von vornherein angenommen, er müße ein Mann etwa in den Fünfzigern sein, mit dem sich recht gut ein vernünftiges Wort sprechen ließe. Aber das Abenteuer mußte bestanden werden, nun alles so weit gediehen war, und so sah ich denn so unbelangen als möglich die Gegend an, zu deren Betrachtung hier ein Durchblick geschaffen war.

(Schluß folgt.)

Dezile für Siederkomponisten.

Frühling.

Kings Veltchanda! In Air und Feld
Schon blühen alle Bäume!
Es hat der Fez der ganzen Welt
Erfüllt die haiden Träume,
Die sie geküßelt zur Winternacht
Wohl unter weißer Feden;
Dun aber ist sie aufgewacht
Niemahr mit süßem Schrecken.

Auch ich bin jäh vom Schlaf erwacht
Und nun nicht erst beklagen,
Doch ob auch rinas der Frühling lacht,
Wie heiß die Tränen eimen!
Wie jungem Pnl gins umgekehrt,
Ist will den Rältenkäumen,
Ein ein'ger Tenfag hat zerßert
Mein Küssen all' und Träumen.

Sophie Charlotte von Bell.

In der Nacht.

Auf des Nachtwinds dunklen Flügeln
Eilt die Sehnsucht in die Ferne,
Finstern blüht der selbigen Himmel,
Wirdens lächeln lichte Sterne.

Wenn dich meine Sehnsucht findet,
Niederkniet zu deinen Füßen,
Wie dein Herz mit raschem Schlage
Die Wegemüde innig grüßen?

Werden dich in gleichem Sehnen
Dir die schönen Augen senden? —
Dann — o dann durch nächstiges Dunkel
Heil mir holde Sterne leuchten!

Hanna Ehten.

Wie manche sanfte Blume schwindet.

Wie manche sanfte Blume schwindet,
Sobald der Wind darüber geht,
Wie manches Wort aus schöner Seele,
Das leis ein treuer Mund gesteht,
Ist bald verweht!

Wie Rauch verfliegt, so schnell verhallt
Das Lied, dem du entzückt gelaufst,
Die Welle, die aus blauen Fluten
Mit dir so liebe Grölle taufst,
Vorüberbraucht.

Doch nimmer pilzte in der Freude
Dein Herz und seufzte ahnungsicher —
O, nütze die, die goldne Stunde,
Die dich beglückt so sehr, so sehr:
Sie kommt nicht mehr.

Salscha Efta.

Neue Briefe von Richard Wagner.

Die bekannte Schriftstellerin La Mara hat sich ein wahres Verdienst damit erworben, daß sie zwölf Briefe Richard Wagners an den Politiker August Rödel mit Erlaubnis der Frau Cosima Wagner veröffentlichte (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Sie tragen zur Klarstellung des Charakters des großen Bayreuther Meisters wesentlich bei. August Rödel, in Rega 1814 geboren, war 1830 Zeuge der Julirevolution in Paris und wurde in Paris sowie später in England mit namhaften Politikern bekannt. Im Jahre 1838 kehrte er nach Deutschland zurück, bildete sich unter Leitung J. A. Hummels in der Musik aus, vermählte sich mit einer Tochter F. Lorkings und wurde 1843 an das Dresdener Hoftheater als Musikdirektor berufen, wohn ihm seine Oper „Farrucelli“ den Weg gebucht hatte. Hier schloß er Freundschaft mit dem Hofkapellmeister Richard Wagner, der auf ihn einen so gewaltigen Einfluß übte, daß Rödel aus Begehr für die musikalischen Ideale Wagners auf die Aufführung seiner eigenen Oper freiwillig verzichtete und zu komponieren aufhörte. Im Mai 1849 folgte der Dresdener Anstand, an dem sich Rödel, Wagner ebenso beteiligte wie sein Freund August Rödel. Für beide waren die Folgen desselben verhängnisvoll. Wagner mußte nach Niederschlagung der auf das nächste inszenierten „Revolution“ aus Dresden fliehen und erhielt erst im Jahre 1860 von Herrn von Bismarck, einem großmütig angelegten Staatsmann, die Erlaubnis, sich in allen deutschen Staaten mit Ausnahme von Sachsen aufhalten zu dürfen, wo sofort die Verhaftung des politisch fürwahr haruolosen Liedichters eintreten müßte. Es ist wahr, Wagners wurden in Dresden gehaßt, allein Wagner, der arglose Hebel, ließ sich bei Vertreibung derselben aus einer Zunderbäckerei Gefrorenes holen; es kamen Wagnern mit Fingergewägen nach Dresden, welchen Wagner Befehle erteilte; allein er war dabei so fähigstom, daß er trotz der Proklamierung der Republik Sachsen zum Präsidenten derselben den König bestellte sehen wollte. Wie unglücklich Rödel, Wagner als „Gehversrater“ gewesen, beweist auch die Thatsache, daß er seinen Freund Rödel, der sich eines Verhörs halber nach Prag geschickt hatte, dringend einlud, doch nach Dresden zu kommen, um die aufgeregte Menge im Zaume zu halten. Alles floh aus Gethoben, der König und die Freiheitsgelben. Rödel, Wagner floh zu Liszt nach Weimar. Rödel wurde gefangen, zum Tode verurteilt, dann zu lebenslänglichem Gefängnis begnadigt. Dreißig Jahre brachte er im Zuchthaus zu Waldheim zu, worauf der Verurteilte amnestiert wurde. Rödel schildert sein Schicksal in dem Buche: „Sachsens Erhebung und das Zuchthaus zu Waldheim.“ Später redigierte er die „Reform“ in Frankfurt a. M. und die „Meine Presse“ in Wien und schied infolge eines Schlaganfalls 1874 in Budapest aus dem Leben. Er war nach Liszts Schilderung „ein milder, gebildeter, humaner, vortrefflicher Mensch“. Sein Verdrehn, dessentwegen er zum Tode verurteilt wurde, war die Schwärzerei für die Gründung eines einigen Deutschlands. Er sah 1871 das Ziel seiner Herzenswünsche erreicht.

Richard Wagner hielt ihm die Freundestreue und schickte an ihn aus dem Exil die nun veröffentlichten Briefe, welche vor allem für den Briefschreiber selber höchst charakteristisch sind, weil er darin gewohnheitsmäßig ungemein viel von sich selbst spricht. So bemerkt A. Wagner gleich im ersten Briefe, daß er „der einzige Künstler war, der aus solcher die Bewegung der Zeit 1848 begriffen hatte“ und daß er „sein Entkommen aus der Dresdener Kapellmeisterschaft als ein großes Glück für sich anah, da sein künstlerisch-menschliches Wesen und seine dortige Beschäftigung und Stellung im vollsten Widerspruch zu einander standen.“ Angenehm berühren alle jene Stellen in Wagners Briefen, welche seine Herzensheilnahme für den unglücklichen Freund deuten. Wagner will dem Gefangenen von Waldheim Bücher zukommen lassen und empfiehlt ihm vor allem die Schriften L. Feuerbachs, sowie den persischen Dichter Hafis in der deutschen Bearbeitung von Daumer. Die Bekanntschaft mit diesem Poeten habe ihn (A. Wagner) mit wahrschem Schrecken erfüllt; man stehe mit seiner ganzen pompastischen europäischen Weltkultur fast tief bekümmert vor dem, was bereits der Orient mit so sicherer, heiter erhabener Geistesruhe hervorgebracht hat.

Der Bayreuther Meister schickte dem gefangenen

Freunde seine Dramentexte zur Beurteilung. Rödel scheint sie unbefangen kritisiert zu haben und zwar nicht im oerhmehenden Stile. Es ehrt nun den nervösen Komponisten, daß er nicht leidenschaftlich, wie später, losfährt, um seine Unfehlbarkeit darzutun. Er bekennt dem Freunde: „Du hast ganz recht, zu kritisieren, aber ich habe recht, die Sache zu machen und auszuführen, wie ich kann und mag.“

Als Rödel 1842 freigesetzt wurde, um sich der politischen Agitation wieder hinzugeben, beschloß, wünschte ihn Wagner zu der Ingebrochenheit seines Lebensnutes, erklärt ihm aber schlanweg, daß er an der hoffnungsfreudigen Thätigkeit des Freundes teilzunehmen nicht den mindesten Wunsch fühlte. Wagner bemerkt: „Ich verlange von der Welt durchaus nichts mehr, als daß sie mich ungeschoren lasse.“ Das einzige ihm tangliche Glück sei, Ruhe und Geistesruhe zum Arbeiten sich zu gewöhnen; er wolle allen Beziehungen mit Menschen entlagen und habe mit einem willigen Dienersten und einem Hund vollkommen genug; er könne mit einem wirklich gescheiten Freunde sehr gut bestehen, ohne irgendwie jemanden aufzuheben oder zu empfangen. Deshalb lehne er mit „eigenem Gefühle“ dem Freunde zu, der sich wieder thätig einer Partei zuwenden will und lächelnden Humor dazu findet, „mit Strohköpfen und Lumpen aller Gattung sich einummern zu wissen.“

Wagner bewundert es an seinem Freunde, daß er seine Feinigkeit nicht um Gnade aussuchen wolle, und empfiehlt ihm in kühler Weise, „irgendwo in einen freijünglichen Staatsdienst zu treten“, als ob es einen solchen wirklich gäbe.

Angenehm berührt es, daß Richard Wagner den in Weimar weilenden Freund von Viehtrieb aus einladet, ihn auf ein paar Tage zu besuchen, „da er gerade im Hause sei, ihm seine Reisekosten zu ersetzen.“ Gewöhnlich liebt es Richard Wagner, sich von den Gaben der Freunde, besonders Liszts, erhalten zu lassen. Auch Prager wies in seinem Buche: „Richard Wagner, wie ich ihn kannte“, manches Belebende an erzählt und wird deshalb von fantasitischen Wagnerianern, welche von Bülow eine „Fest“ genannt wurden, als Fälscher von Thatsachen bezeichnet. Richard Wagner selbst hat diese verblenden Götendienere von sich gewiesen.

Bekanntlich wollen es „Wagnerseer“ nicht zugeben, daß ihr Vorehrer Buddha notwendig gekennet sei und daß gerade dieser Umstand viele seiner Charakterfehler in ein milderes Licht rücke und sie entschuldige. Gerade ihre einseitige Vergötterung des Meisters findet alles an ihm vortrefflich, auch seine Fehler. Wir können nun allerdings der leidenschaftlichen und ungebürdigen Art Nordaus nicht beipflichten, welcher den großen Komponisten in seinem Bude „Entartung“ wie einen Schutzhengen herunterfängt. Daß Richard Wagner aber nervenkrank gewesen, beweisen auch seine Briefe an A. Rödel. In diesen klagt er oft über eine „schreckende nervöse Krankheit“, welcher er verfallt, wenn ihn das Willkür seiner Pläne verstimmt und der Gelf von Menschen ihm die Lebenslust raubt. In einem Briefe aus Zürich vom 24. August 1852 bedauert er diesen Zustand, in einem anderen vom 12. September 1852 ebenfalls. Mit scharfer Selbstkenntnis schreibt der Meister: „Während mein Körper den Anschein ziemlicher Mäßigkeit zeigt, befindet sich mein Nervensystem doch in einem bedenklichen Zustande von zunehmender Angeregtheit — einer nottoebigen Folge des rückhaltlosen Gewahrenlassens meines leidenschaftlichen und bestigen Empfindungsboresens, das mich nun einmal gerade zum künstlerischen Menschen in dem Maße gemacht hat, wie ich es bin. Ramentlich sind aber, durch das ewige Phantasietreiben ohne alle genügende Realität, meine Gehirnerven so stark angegriffen, daß ich nur noch in großen Wüsten und mit langen Unterbrechungen arbeite, wenn ich nicht in einen andauernden, sehr leidvollen Zustand verfallen will.“

In einem Briefe vom 25. Januar 1854 beklagt er sich über seine Melancholie, von welcher er in Station der seiner „abscheulichen Einsamkeit“ überfallen wurde, so daß er schnell nach Zürich heimreiste, um ihr zu entfliehen. Er gesteht, daß er nahe daran war, „oerdrückt zu werden“; wenn er auch seine Nerven für ruiniert hatte, so thut ihm gleichwohl dieselben die wunderbarsten Dienste beim Produzieren. „Bei dem jetzigen Leben gestatte die Natur nur Abnormitäten; wir müssen, meint der Bayreuther Meister, im glücklichen Falle Martyrer sein.“ Er selbst könne nur als Künstler existieren; alles Uebrige, da er das Leben und die Liebe nicht mehr umfassen könne, esse ihn an, oder habe nur

insoweit Interesse für ihn, als es auf die stunk Bezug hat.

In einem Briefe aus Zürich vom 23. August 1856 gesteht A. Wagner, daß ihm in London, wohin er zum Zeiten einiger Konzerte berufen wurde, „aller Geist für seine Arbeit schwand“; er wollte die Partitur der Waffire vollenden, verlor aber alles „innere Gedächtnis“ dafür, kehrte krank nach Zürich zurück, worauf er sich einer erfolgreichen Waffire unterzog.

In einem Briefe an A. Rödel vom 6. März 1862 bemerkt Wagner mit ergreifender Schlichtheit: „Ich bin ein leidender Mensch und nichts weiter.“ In demselben Jahre schreibt der Meister an seinen Freund: „Ich habe ein altes Lebensteiden an mir, das die halbe Kraft meines Wesens auf das unangenehme vergeht.“ In demselben Briefe teilt er mit, daß seine Frau ihm die oolle Dresdener Munnhe ausgehört habe. Es war dies wohl seine erste Frau, Wilhelmine Planer, von welcher sich Wagner im Jahre 1863 scheidet ließ. Der Grund der Scheidung war die Eiferucht Minas, welche es nicht ertragen konnte, daß ihr Gatte mit der geistvollen Frau Wesendonk verkehrte.

Daß Richard Wagner trotz seiner kranken Nerven sich seine nubungsame Willensenergie erhielt, welche das Theater in Bayreuth trotz großer Hindernisse errichtete, spricht sehr für die Ungewöhnlichkeit seines Charakters. Hoffentlich werden die Wagnerianer nicht diese Briefe Wagners ebenso für gefälscht erklären, wie jene F. Brägers, die ihnen sehr unangenehm waren und deshalb schlanweg für unecht erklärt wurden. (Schluß folgt.)

Chopin und die Frauen.

III.

George Sand behauptet von Chopin, er habe stets für drei bis vier Damen geschwärmt, sei aber plötzlich abgeköhlt worden, wenn ein Wort oder ein Blick ihm mißfiel. Er selbst hat ihr erzählt, er habe einst eine erstere Neigung für die schöne Entlein eines Pariser Künstlers gefaßt und wollte sie heiraten. Eines Tages aber kam er zugleich mit einem anderen Musiker zu ihr, sie bot dem Nebenbuhler zuerst einen Stuhl an und Chopin „verließ sie zur selben Stunde“. Das würde allerdings basir sprechen, daß der Künstler „von der Falle in einem Rosenblatte, von dem Schatten eines Wäsenhügels“ aus seinem feilschen Gleichgewicht gebracht werden konnte, wie dieselbe Schriftstellerin berichtet. Andererseits muß man aber in Betracht ziehen, daß ihre Art zu denken so männlich rauch und so wenig zartfühlend war, daß sie den sensiblen Chopin gewiß nicht in allen seinen Intentionen verstand. Nicht umsonst hat Herr Duboutan, ihr Gatte, als er sie kennen lernte, von der George Sand gesagt: „est un bon garçon! Und auch der bedeutendste Biograph Chopins, Friedrichs Niets, dessen Wert an Gründlichkeit und Sachkenntnis jenes von Karasowski und Graf Wobzinski weit übertrifft, sagt mit Bezug auf Chopin und die Sand: er war so labilste und sie ein vollendeter Gentleman!

Als Chopin die George Sand kennen lernte, machte sie, die femme héros, einen unangenehmen Eindruck auf ihn und er fragte zu Hiller: „Welch eine antipathische Frau! Ist's denn wirklich eine Frau? Ich möchte es bezweifeln!“ Freilich trug der Künstler damals ein anderes, lieblicheres Bild im Herzen, jenes der jungen Gräfin Wobzinski, die er schon seit ihrem fünften Jahre kannte und die zur reizenden Jungfrau erblüht war, als er sie im Jahre 1835 in Dresden wieder sah. Sie muß sehr schön gewesen sein, diese Maria Wobzinska, auf ihr eigener Bräuer sagt von ihr: „Die Mufen Dantes und Virgils, Raphael's und Tizians, Merkadantes und Palerinas theiften sie zur Stunde ihrer Geburt, da sie diese Seele haben, die so ganz ihnen zu gehören schien. Sie war ein Kind mit wunderbaren schwarzen Augen, dunklen Haaren und jenem helken, matten Teint, wie ihn die Italienerinnen besitzen.“ Ihre Großmutter war auch wirklich eine Orsetti, und Maria sprach das Italienische schöner als das Polnische, wie ihr Bruder versichert, der etwas überhöchentlich im Schilben st. Thatsache ist, daß Maria Wobzinska ein talentiertes junges Mädchen war, denn sie komponierte auch und Chopin spielte einmal Variationen über ein von ihr

erdachtes Thema und schreibt darüber ihrem Bruder: „Deine Schwester war so freundlich, mit ihrer Komposition zu schenken; sie machte mir das größte Vergnügen, und da ich zufällig am Abend ihrer Antunft in einem unserer Salons improvisieren sollte, so nahm ich als Stoff das hübsche Thema von einer gewissen Maria, mit der ich vor Zeiten im Pizzenischen Hause Verpfanden spielte. Heute! Je prends la liberté d'envoyer à mon estimable collègue Mlle. Marie une petite valse, que je viens de publier.“

Die Brüder Marias waren im Pensionat von Chopins Vater erzogen worden und Grizel war in den Ferien wieder häufig auf dem Wodjinski'schen Gute Szuzowo gewesen; es erklärt sich daher, daß der ihrem Wiedersehen in Dresden bei ihrem Onkel, dem Palatin Wodjinski, später in Marienbad, wohnt Marie mit ihrer Mutter kam, Chopin und die stomische vertraulich verkehrten, als dies gewöhnlich der Fall zu sein pflegt. Ebenfalls spielte zwischen den jungen Leuten ein zarter Liebesroman, tragend Marias Mutter mit eine amitié d'enfance in ihren Beziehungen sehen wollte. Graf Wodjinski sagt in seinem Buche „les trois romans de Frédéric Chopin“ natürlich, es sei niemals zu einer ernstlichen Verbindung gekommen, denn der gesellschaftliche Abstand sei denn doch unüberbrückbar gewesen. Unter einer Vinde in Marienbad habe Chopin Maria von seiner Liebe gesprochen, aber Maria habe ganz abgewiesen, sie käme gegen den Willen der Eltern niemals handeln, wenn sie dem Zügelgenossen auch in herzlicher Freundschaft zugehen lie. Mächtig, daß die stomische so gelovogen hat, denn sie war verwöhnt genug durch ihre Stellung und durch Südbildungen aller Art. In ihren Verehrern zählte sie auch den Prinzen Louis Napoleon, der sie stets la douce fille d'Europe nannte. Im Jahre nach dem Bruche mit Chopin hat sie sich mit einem Grafen verheiratet, einem Sohne des kaiserlichen Friedrichs, vermählt, wurde aber so unglücklich an seiner Seite, daß die Ehe getrennt werden mußte.

Mit einer tiefen Herzenswunde kehrte Chopin nach Paris zurück, wo seine Eltern, mit vielen Knechten zu verkehren, immer größer wurde. Auch Konjunkte waren ihm eine Qual und er beschränkte sich fast nur mehr auf das Spielen in kleinen intimen Zirkeln, wo er der ungetrübten Bewunderung sicher war. Auch in St. Cloud vor der königlichen Familie spielte er und wurde dort, wie Wodjinski schreibt, von den Damen „wie ein Viedling bewundert und gehätselt“. Auch seine Schülerinnen vermöhnten ihren garten, stets fränklichen Lehrer durch die Zeichen ihrer Bewunderung. So soll die Fürstin Warelle Gattorysta einst, als Chopin ihr eine seiner Kompositionen vorspielte, vor ihm in die Knie gesunken sein vor Begeisterung für den Meister, und von einer anderen Schülerin, Karoline Sormann, erzählte man sich, sie sei aus unglücklicher Liebe für Chopin gestorben.

Ebenfalls war er an starke Ausdrücke der Bewunderung gewöhnt und das wußte auch George Sand; indem sie ihrer Vorliebe für ihn gleich nach dem Bekanntwerden Worte gab, wählte sie stets Ausdrücke wie: „Sagen Sie Chopin, daß ich ihn verehere!“ (Brief an Liszt, März 1837) oder „Sagen Sie Chopin, den ich an d'ete, und allen denen, die Sie lieben, daß auch ich sie liebe!“ (An die Gräfin d'Angoulême, April 1837.) Solche Ausdrücke, von einer Frau gebraucht, die damals im Zenith ihres Ruhmes stand, mußten Chopin schmeicheln und seine frühere Abneigung besiegen.

Zudem hat die George Sand gerade wegen ihres festen Charakters eine merkwürdige Anziehungskraft auf schwache Männer gehabt, die sie dann von sich stieß, wenn sie ihrer müde geworden war. So hat sie es dem um sechs Jahre jüngeren Alfred de Musset gemacht und so auch mit Chopin, der um fünf Jahre jünger war. Ein Zug, den sie selbst in ihren Memoiren erzählt, ist charakteristisch für sie. Sie besaß zwei ganz junge Grassmiden, Jonquille und Agathe, die vierzehn Tage später aus dem Ei geschlüpft war. Die Sand fütterte sie auf. Eines Tages schrieb die kleinere Grassmide erbärmlich vor Hunger; die Sand schrieb gerade an einem Romane und wurde zwar ärgerlich über die Störung, fütterte das Tier jedoch nicht. Da hüpfte die ältere Grassmide plötzlich zum Futter und gab der schreienden Agathe mit großer Geschicklichkeit ihre Nahrung, trotzdem sie selbst noch auf noch gestillt zu werden pflegte. Wie hoch stand in diesem Momente die kleine Jonquille mit dem hübschen Herzen über der fernen Héros, der Frau Dupin-Dubaut!

Aurora Amantine Lucile Dupin war 1804 geboren worden. Ihr Vater war ein Graf des galanten Marischalls von Sachsen und ihre Mutter

Viktoria Delaborde war die Tochter eines Baget-händlers, die als Kind in der Revolutionszeit drun anserichen wurde, da Bagette einen Kranz zu überreichen. Er legte ihn galant der hübschen kleinen Volksvertreterin auf die Lippen. Später hatte die kleine Viktoria manches Abenteuer, bis sie wenige Wochen vor der Geburt Auroras Dupin, den Grafen des Marischalls von Sachsen, heiratete, zum Entsetzen von Frau Dupin, seiner Mutter. Diese Frau, eine seine, ganz freisinnig denkende Aristokratin, und die oft sehr taktlos, schlecht erzogene, allen süßen Impulsen folgende Tochter des Bagethändlers teilten sich nach dem plötzlichen Tode Dupins in die Erziehung der kleinen Aurora. Als Kind trug sie oft Männerkleider, um mit ihrem Erzieher auf dem Gute der Großmutter unbehindert auf die Jagd gehen zu können, und als sie nach ihrer Heirathung nach Paris kam und unter den Männernamen George Sand ihre Laufbahn als Schriftstellerin begann, ging sie wieder in der bequemen Männertracht einher, um ungehörter alles denken zu können. Dieser Erzieher ihrer Mädchenzeit war rauh und streng, ein Original ersten Ranges, der auch die kleine Aurora ungewöhnlich genug ergreift. Er tödete alles in ihr, was „Nerven“ hieß, und thatschäftig wurde das Mädchen ein ganz nüchternes Geschöpf, wie folgende Vorfälle beweisen. Als Auroras Großmutter gestorben war, kloppte nachts um 1 Uhr Deschamps, der alte Erzieher des Kindes und einst auch ihres Vaters, an die Thüre der kleinen und forderte sie auf, mit ihm zur Gruft zu gehen, die schon für den neuen Sarg geöffnet war. „Mama mil!“ sagte er zu Aurora, „und fülle dort den Sarg mit deinem Vaters; er ist so frisch, so plötzlich gestorben, du hast ihn kaum gekannt — beweise ihm dadurch deine Liebe und deinen Respekt!“ Und die kleine ging mit und that ohne Grausen das Befohlene. In der nächsten Nacht — Großmama Dupin war schon beerdigt — ging Aurora in das Krankenzimmer, zündete die Nachtlampe an, schürte das Feuer, legte sich neben das Bett der Toten, das noch in den weichen Polstern ganz den Abdruck ihres Körpers bewahrt hatte, küßte diesen Abdruck, glaubte manchmal die Atemzüge der Großmama noch zu hören und erwartete — ihre Erscheinung. Das kam wieder, nur ein ganz kurzweiliger Mensch thun, oder einer, dem ein Mangel an Phantasie jede schreckhafte Einbildung fernhält. George Sand hat auch später Chopins lebhafteste Phantasie stets detakelt und belpöckelt und vor allem seine Ahnungen“ verhöhnt. „Ach, diese Ahnungen!“ schrieb sie einmal, „wenn diese Ahnungen nur wirklich eine Gestalt bekämen, dann würde ich ihnen eine Ohrfeige geben!“ (Eckhart folg.)

Aus dem Musikleben in Sibirien.

Von Adolf Terschak.

I.

Die Kaiserliche Russische Musik-Gesellschaft in Petersburg erteilte unter dem Präsidium ihrer Direktorin, der Großfürstin Alexandrine Fjodorowna, die Erlaubnis, daß einzelne Musikvereine im Innern Russlands den Titel: „Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft in St. Petersburg“ führen dürfen. Die Städte, welche bis jetzt diese Auszeichnungen erhielten, sind: Moskau, Kiew, Charkow, Nischni-Novgorod, Kasan, Samara, Saratow, Astrachan, Pskow, Smolensk, Penza, Tambow, Wladiwostok, Odesa und Tiflis in Rußland; Zabolot, Omsk, Tomsk, Irkutsk, Nertschinsk in Sibirien und Chabarowka am Amur. An dieser schönen Idee wäre gewiß nichts auszuwenden, wenn die Kaiserliche Musik-Gesellschaft sich hinsichtlich Sibiriens etwas genauer informieren ließe und zwar darüber, ob auch die notwendigen Kräfte zur Verbreitung guter Musik und zur Unterstützung reisender Künstler unter dieser Bedingung allein wird der Titel verliehen — vorhanden sind. Da nun die Leitung dieser Abteilungen meist in Händen baßschäftiger und gänzlich unmusikfahiger Menschen liegt, so wird der Titel lediglich dazu ausgenutzt, um das Publikum zum eigenen Vorteil auszunutzen. Wie sich diese Abteilungen der Kaiserlichen Musik-Gesellschaft konstituieren, auf welcher raffinierter Weise sie das Publikum auspressen und welcher Art die „gute Musik“ ist, die sie verbreiten und welche schlaue Berechnung in der Art und Weise liegt, mit welcher

sie die Tonkunst unterstützen, wird der Leser bald sehen.

Die Dirigenten in diesen Abteilungen der Kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft in Sibirien sind in der Regel Dilettanten, welche höchstens etwas Klavier spielen, in der Literatur gänzlich unbewandert sind und von dem organischen Aufbau eines Tonwerkes gar keine Idee haben. Ist in irgend einer Stadt eine Militärkapelle, so geht man den Kapellmeister an, die Leitung in die Hände zu nehmen. Was ein sibirischer Militärkapellmeister versteht, ist, daß er notdürftig einen Marsch oder eine Polka aus einem Klavierauszug instrumentiert, weiter kann er aber auch gar nichts. Im Probestimmer der Kaserne dirigiert er mit der Faust oder mit der rechten Handfläche, d. h. er hant in die Pläster hinein, wie der Teufelsch (Kosaktscher) in die Pferde. Im Umgang mit anderen ist er von einem geradezu unuerträglichen Selbstbewußtsein erfüllt. Daß es mit dem Saunen im Orchester seine Nichtigkeit hat, mußte ich in Krasnojarsk selbst erfahren, denn vor der ersten Probe meines Symphonie-Mangertes kam der sibirische Musikkapellmeister Maider zu mir ins Hotel mit den Worten: „Haben nicht meine Väter gelacht, haben sie große Angst, weil haben sie schluch (gehört), das hant der gospodin (Herr) Professor färschterlich bei die Repetition.“ „Jah?“ rief ich verblüfft, „mir scheint, Sie sind verrückt!“ „Ja, ja,“ meinte er, „man hat uns von Irkutsk und Tomsk pisat (geschrieben), daß ein Gornist und ein Fiedler (Violinspieler), weil habe sie bekommen so viel Brägel, im Spital gestorben sein. Moschna, Moschna (es ist erlaubt), bitte (hauen) aber nicht zu stark, sein erteilte Zeit, habe wenig zu essen, hotten starke Brägel mit aus.“

Eine Marotte aller dieser Abteilungen ist es, große, verhängte Werte aufzuführen, nicht weil sie ihnen gefallen, sondern weil sie damit imponieren wollen. Man soll in Petersburg sehen, was man leisten kann, wenn die Programme der Musikgesellschaft dahin gefandt werden. Die werden staunen! Gestimmt hat die Kaiserliche Musik-Gesellschaft in Petersburg mitunter wirklich, weil sie keine Abnung von dem Kunst hat, den die sibirischen Abteilungen treiben.

Es durchweht eine sonderbare Luft die Köpfe der neuen russischen Komponisten. Das Köstliche von der Form, Harmonik und Melodik, das Gefundene neuer Rhythmen geben den Werken der „Russischen Schule“ ein Gepräge, welches den Zuhörer vollkommen unbedeutend läßt. Ohne Form kein Kunstwerk, ohne Harmonik kein innerer Gehalt und ohne Melodie keine Musik überhaupt. Die überladene und herausfordernde Instrumentation mit ihren unerhörten Ansprüchen an instrumentale Kräfte, die großen Partituren mit ihren inhaltlich keinen Ideen verpackten ihnen den Weg in das Herz ihres Volkes. Es wäre leicht, diesem Treiben ein Ende zu machen, wenn sich russische Komponisten dazu verstehen wollten, leichte Unvertäten, Symphonien und Ensembles für ein kleines Orchester zu schreiben. Reiche Männer und Frauen, oder die Kaiserliche Musik-Gesellschaft selbst könnten ja jährlich Preise für solche Werke aussetzen und nach zwei Nüchternheiten hin zugleich eine dankbare und segensreiche Thätigkeit entwickeln. Auf ein Honorar des Verlegers dürften sie freilich nicht rechnen, da dessen Herren der Nachdruck viel billiger kommt als der Ankauf von Manuskripten. Ich denke, ein solches Unternehmen käme dem Volke und dem Komponisten zugute.

In **** gab es einen Musikverein. Er erhielt sich nur dadurch, daß er seine Konzerte immer mit einem Tanzabend verband. Dieses Fortbestehen war einigen ehrgeizigen Damen nicht recht. Eine unter ihnen faßte einen großen Entschluß und führte ihn auch aus, denn eines schönen Tages erhielt sie einen großen Brief aus St. Petersburg, in welchem die Mitteilung enthalten war, daß dem Musikalri Krazok — infolge seiner eifrigen und von großem Erfolg begleiteten Verbreitung, „gute Musik zu verbreiten“ — von der Kaiserlichen Musik-Gesellschaft in St. Petersburg die Erlaubnis erteilt wird, den Titel „Abteilung der Kaiserlichen Musik-Gesellschaft in Petersburg“ führen zu dürfen. Die ganze Stadt war bei dieser Nachricht in Aufregung.

Für Frau Camilla Iwanowna und ihren Gatten Gregor Seberinowitsch war die Erlangung dieses Titels eine Lebensfrage. Da das Paar recht gut wußte, daß der Ruf das Brunkhafte über alles liebt und das Wörtchen „Kaiserlich“ sein Selbstbewußtsein bis zum Schnupfen steigert, so war es ihnen ein Leichtes, jetzt auch „Gold“ zu machen. Ohne sich lange zu besinnen, verfaßte das Paar eine Liste,

überdickten: „Unterstützende Mitglieder der Kaiserlichen Abteilung der St. Petersburger Musikalischen Gesellschaft in * * * *“. 21 alttöne Mitglieder wurden jedoch zumankommen. Gregor Severinowitsch hielt einen Vortrag über die unvergänglichen Verdienste der Frau Kamilla Iwanowna, wofür es nur allein zu verdanken ist, daß der ehemalige „Musikalische Krokodil“ (Musikfranzöser) heute von ganz Russland, nein, von ganz Europa, nein, von der ganzen Welt bewundert wird. „Meine Herren und Damen,“ fuhr er fort, „hier haben Sie neuerdings den Beweis, daß in unserem heiligen Russland das wahre Verdienst immer seinen Lohn findet, da Seine Majestät so gnädig war, der neuen Abteilung Seine kaiserliche Bestätigung zu geben. Hoch! der neue Präsidentin, hoch!“ Die 21 Personen schrien „Hoch! hoch!“ und die neue Präsidentin war gewählt.

Als Frau Kamilla Iwanowna für die hohe Ehre, welche ihr durch die Wahl zur Präsidentin anvertraut wurde, dankte, wurde der zweite Teil des mit ihrem Namen zu Hause beiprochenen Programms in Szene gesetzt. Die Arme klagte über die voransichtlichen großen Arbeiten, welche ihr bevorstehen und welche sie unmöglich allein zu machen im Stande sei, daher sie einen Sekretär und Kassier haben müsse. Leider glaube sie nicht, daß in der Stadt so tüchtige Personen zu finden seien, welche genaue Kenntnisse von dem eigentümlichen Verwaltungswesen haben. Sie wisse zwar „Guten“, der die schwere Kasse auf seine Schultern nehmen würde, schon ihrer Person halber, und das wäre ihr Mann Gregor Severinowitsch. Sie glaube daher, doch, wenn die Mitglieder ihn (Gregor Severinowitsch) schon bitten würden, diese zwei Aemter zu verwalten, er die Ehre annehmen würde. Um die lange Geschichte kurz zu machen, Gregor Severinowitsch wurde, wie man sich bei solchen Gelegenheiten so schön auszudrücken weiß, mit Acclamations zum Sekretär und Kassier gewählt. Nachdem dieses Geschäft beendet war, wählte sich die Frau Präsidentin noch sechs Galopins, die sie als Berichtboten zu beschickigen gedachte.

Das Pärchen nahm nun die Liste für „Unterstützende Mitglieder“ und fuhr zum Gouverneur. Nach kurzen Bedenken erinnerte sich Se. Excellenz daran, daß er von Staatswegen verpflichtet sei, sich bei jedem Unternehmen, welches darauf ausgeht, „Gutes zu verbreiten“, an die Spitze zu stellen, und zeichnete einen Jahresbeitrag von 100 Rubel. Als die beiden mit den besten Wünschen vom Gouverneur entlassen wurden, sagte Frau Kamilla Iwanowna zu ihrem Mann: „Du gehst jetzt nach Hause und ich fahre zu den reichen Kaufleuten. Mit dem Gehen warde nicht auf mich, denn ich werde wahrscheinlich nach Mitternacht heimkommen.“

Was für ein Eibirjak mühte es sein, der nicht mit Freunden die Gelegenheit ergriffe, Mitglied der kaiserlichen Abteilung der Musik-Gesellschaft in St. Petersburg zu werden? Die reichen, bedürftigen Stupes (Kaufmann) nimmt die Präsidentin zuerst aufs Korn, da sie die Macht ihrer schönen Augen kennt. Ihre Beische, — sie geht niemals zu den Frauen, nur zu den Männern — wird schon berechnet, denn sie weiß, daß jeder wohlhabende Stupes zwar die Macht des Gouverneurs respektiert, aber in dem Falle, wo es sich um Geldzinsungen handelt, die Summe, welche der Gouverneur spendet hat, in der Regel zwei- und dreifach übersteigt, wenn auch zu keinem anderen Zwecke, als den Gouverneur fähig zu lassen, daß er zwar die Macht habe, aber der Stupes das Geld.

Unserer Präsidentin lag nichts daran, ein paar simple Jugendbegeisterter zu bekommen, die Summe wäre denn doch zu lächerlich; die Sache müsse anders gemacht werden. Diese bunnen Nitz! Ihnen muß man es klar machen, was für eine Ehre es für die Stadt und für jeden einzelnen Bewohner drüben ist, eine kaiserliche Abteilung der Russischen Musikalischen Gesellschaft in St. Petersburg zu besitzen, und welche Ehre es ist, ihr Mitglied zu sein. „Ich hoffe,“ so schloß die Präsidentin immer ihre Auseinandersetzung, „daß sich Euer Hochwohlgeborner zu einem angiebigen Beitrag entschließen, um so mehr als die Namen aller Mitglieder, welche höhere Beiträge zeichnen, Ihrer kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Alexandrine Iosifowna, welche die Präsidentin der kaiserl. St. Petersburger Musikalischen Gesellschaft ist, zugeschrieben und von ihrer Hoheit in den Reskripten veröffentlicht werden.“ Die letzte Bemerkung schloß dem Fraße immer den Boden ein. Der Stupes gab mit vollen Händen. Begeistert und mit gerötetem Gesicht fährt Frau Iwanowna zum nächsten Kaufmann; sie sucht es so weit zu bringen, daß sich

die Kaufleute zu überbieten suchen, so daß ein kleines Vermögen schnell — erworben ist. Nun wie die Frau Präsidentin es mit den Männern gehalten, so macht es ihr Herr Gemahl bei den Frauen. Beide sind innig, beide haben Glück.

(Schluß folgt.)

Prinzessin Amalie von Sachsen und die Musik.

Ein Gedenkblatt zu ihrem hundertsten Geburtstage von R. von Winterfeld.

Die am 10. August 1794 geborene und am 18. September 1870 gestorbene Prinzessin Amalie von Sachsen ist zuweilen als eine der geistvollsten deutschen dramatischen Schriftstellerinnen bekannt, deren Werke, ausgezeichnet durch Geist, Gemüth, Lebenswahrheit und liebenswürdigen Humor, eine lange Periode hindurch bis auf unsere Zeit auf allen deutschen Bühnen heimisch waren. Weniger weiß man von den musikalischen Leistungen der vielseitig begabten Fürstin, da sie damit nicht an die Öffentlichkeit getreten ist, obgleich sie bedeutend genug waren, um den Kammermusik-Professor Fürstenau zu einer Monographie „Ueber die musikalischen Leistungen der Prinzessin Amalie, Herzogin zu Sachsen“, sowie auch den Hofkapellmeister Joseph Schuster zu Aufzeichnungen darüber zu veranlassen. Ja, es ist recht eigentlich, wie wir noch sehen werden, die Musik gewesen, durch welche Prinzessin Amalie zur Litteratur geführt wurde, indem sie schon in früher Jugend die Texte zu den Kantaten, Einzelspielen und Opern, die sie in Musik setzte, selbst dichtete.

Wenn man von einer Erblichkeit der musikalischen Begabung sprechen darf, so hatte die Prinzessin in ihrer Großmutter, der Fürstin Marie Antonie, eine Vorgängerin gehabt. Diese geistreiche, vortheilsreiche und hochgebildete Fürstin war in hohem Grade musikalisch gewesen. Im Gesange und in der Komposition eine Schülerin von Haff und Borspora, komponierte sie mehrere italienische Opern und man rühmte an ihrem Gesange den erhabenen Stil der alten Meister. In ihrem Briefwechsel mit Friedrich dem Großen, dessen Freundin sie war, ist sehr viel von Musik die Rede. Auch ihre Kinder, darunter der Prinz Max, Vater der Prinzessin Amalie, folgten dem Beispiel ihrer Mutter hinsichtlich der Pflege der Tonkunst. Alle Festlichkeiten im Familienkreise wurden durch poetische und musikalische Aufführungen seitens der Familienglieder verherlicht. So schloß es denn auch den Kindern des Prinzen Max weder an musikalischer Unterweisung, noch an Gelegenheit, sich zu produzieren. Der nachmalige König Johann war der am wenigsten musikalisch Begabte von ihnen, und was er später von Musik verstand, verdankte er, wie er selbst sagte, vornehmlich seiner musikalisch durchgebildeten Schwester Amalie. Noch im Alter erinnerte er sich mit Heiterkeit eines Besuchs, den diese ihm gelegentlich eines Geburtstages zu singen gegeben hatte und der begann:

Nicht sehr rein sind meine Töne,

Doch mein kühnlich Herze spricht . . .

Nichtsofehlender mußte der Prinz bei den Aufführungen die Umkleidungspausen durch sein Gesangs- und Instrumentalspiel. Dagegen war der ältere Bruder, der Prinz aus späterer Königin Anton, musikalisch sehr begabt und übte mit Eifer und Liebe die Tonkunst als Komponist und guter Sänger. Zu der königlichen musikalischen Bibliothek in Dresden befinden sich nicht weniger als fünfzig Hefte seiner Kompositionen im Manuscript. Die jüngste Schwester Maria Anna war eine tüchtige Sängerin und Pianistin.

Wie man sieht, wuchs Prinzessin Amalie in einer sehr musikalischen Atmosphäre auf, in welcher ihr eigenes starkes Talent von früh an lebhaftes Aufmunterung und sorgsame Förderung fand. Kapellmeister Joseph Schuster wurde ihr Lehrer im Klavierspiel, im Gesange und in der Komposition. Schon aus ihrem 17. Jahre stammt eine kleine Oper „Una donna“, zu der ihr Vater, Prinz Max, den Text geschrieben und bei welcher der Kammermusik-Frauz Dunkel beim Anfertigen der Partitur geholfen hatte. Die zweite Oper „Le tre Cinture“ entstand in Prag im Jahre 1813, wo der kaiserliche Hof auf der Flucht längere Zeit weilte. Auch für diese Oper hatte Prinz Max den Text geliefert,

während der treffliche Prager Musiker Alois Wotitzky der jungen Komponistin im Musikalischen beratend zur Seite stand. Hier erhielt sie ein schönes Klavier, mit türkischer Musik zum Geschenk. Als dasselbe beim unvorsichtigen Verfallende von unedelmüthiger Hand zusammenbrach, beklagte sie diesen Unfall bitter in ihren von Ed. Diboo herausgegebenen Tagebüchern*, weil ihr nunmehr ihr einziges Vergnügen geraubt sei.

Nach der Rückkehr in die heimische Residenz entsandte dann in schneller Folge die Dorn: „La Nozze stoneste“, „Il Prigionere“ und 1820 „L'Americana“. Die ersten Opern waren nur mit Klavierbegleitung versehen und für den musikalischen Teil war einige sachkundige Beihilfe nötig gewesen. Von der „Americana“ aber schreibt die Prinzessin mit einiger Beugung in ihr Tagebuch: „Es war meine erste Komposition mit Orchester und selbst instrumentiert.“ Von nun an dichtete sie auch ihre Texte selbst, und es entsand bis zum Jahre 1835, von welcher Zeit ab Prinzessin Amalie sich vorwiegend der dramatischen Litteratur zuwendete, eine ganze Reihe von italienischen Opern, deren Namen wir nicht erst aufzählen dürfen, und daneben eine Anzahl von Kantaten und kleineren Gesangsstücken, zum Theil mit Unterlegung selbstgedichteter Texte.

In bebauten ist es, daß alle diese Arbeiten nur im engeren Kreise, teils schriftlich, teils am Klavier, zur Aufführung gekommen sind, so daß man sich im Publikum ein Urteil darüber zu bilden nicht in der Lage war. Was jedoch von berufener sachmännischer Seite bekannt wurde, klang sehr rühmlich für die Begabung, den Fleiß und die erworbenen Kenntnisse der fürstlichen Komponistin. Sowohl im Prinzenpalais, wie auch in Pilsen waren für die kaiserlichen Aufführungen kleine Bühnen vorhanden und am legerenabnten Orte durften sich auch die Dorfbesohner als Zuschauer einfänden, deren oft recht lebhaft und laute Anteilnahme keineswegs abel vermehrt, vielmehr als nicht selten sehr erheiterndes Zwischenpiel wohlwollend aufgenommen wurde.

Wenn man erwägt, daß bis dahin in Dresden die italienische Oper durchaus herrschend gewesen, sowie, daß bei der mehrfachen Verantwortung des kaiserlichen Hofes mit verschiedenen italienischen Höfen auch die italienische Sprache und Litteratur an ersterem vollkommen heimisch geworden war, so darf es uns nicht befremden, daß die Prinzessin, trotz des grundlegenden Charakters ihrer Natur, wie er in ihren deutschen Bühnenwerken zu Tage tritt, italienische Opern dichtete und in Musik setzte. Mit dem Austritte Karl Marias von Weber, der die deutsche Oper in Dresden schuf, die bald die italienische verdrängte, und dessen Schülerin sie wurde, vollzog sich eine Veränderung in ihrem Geschmack, der sich nunmehr vorwiegend der deutschen Musik zuwendete. Auch ihre musikalischen Gelegenheitsdichtungen nahmen nun ein recht nationales Gepräge an, wie „Der frohe Tag“, „Unter Frlg“, „Der Fuhrer“ u. a.

Daß auf ihren häufigen Besuchen zu ihren Verwandten in Italien und Spanien die Prinzessin der Musik dieser Länder besondere Aufmerksamkeit schenkte, ist selbstverständlich. In Italien wird sie durch den Glanz gläubend, den der aufgebende Stern Rossini ansahl. Die italienische Kirchenmusik aber erscheint ihr zu heiter und weltlich. Dagegen ist, wie sie sagt, in den spanischen Kirchen Ernst und Würde vorherrschend. Den Eindruck der im Genrat gehörten Vitanen stellt sie weit höher, als den, welchen in Rom das berühmte Miserere in der Sixtinischen Kapelle auf sie gemacht hatte.

Auch als Prinzessin Amalie zu komponieren aufgeführt hatte, blieb ihr Interesse für die Tonkunst ungetrübt und ihre allwöchentlichen musikalischen Abende, von denen Frau Börner-Sandtrini in ihren Erinnerungen eine so anziehende Beschreibung giebt, dauerten bis in ihr hohes Alter fort.

Schließlich sei noch eines Zuges gedacht, der die Herzengüte der Prinzessin in ein helles Licht stellt. Eines Tages stand ein junger Soldat, der zugleich ein musikalischer Dilettant war, auf Pöken auf dem Korridor vor den fürstlichen Gemächern. In einem derselben hatte er beim Öffnen der Thüre einen prächtigen Flügel bemerkt, den zu probieren er das größte Verlangen verspürte. Da er die prinzipielle Familie ausfahren las und sich auch sonst niemand bilden ließ, so vermochte er der Versuchung nicht zu widerstehen, stellte sein Gewehr an die Wand, schlich sich in das Zimmer, setzte sich an den Flügel und begann erst leise und zaghaft, dann aber, als er ungeachtet blieb, immer lauter und ungenierter

* Aus den Memoiren einer Fürstentochter.

allerlei Tänze und Märsche zu spielen. Im Nebenzimmer aber sah Prinzess Amalie, die daheim geblieben war, an ihrem Schreibtisch und vernahm mit Entsetzen die ungewöhnliche Musik. Leise öffnete sie die Thür, schaute in das Nebenzimmer, ohne bemerkt zu werden, und überließ der Situation. Mühsig ging sie zurück und ließ den Soldaten weiter spielen, bis er genug hatte und wieder auf seinen Posten ging. Wohl wissend, welche strenge Strafe ihm wegen des Verlasses desselben geworden wäre, schweig sie gegen Jedermann über den Vorfall und hat erst nach Jahren denselben den Ihrigen zum besten gegeben.

Bellini-Kultus in Catania.

Wer in Italien reist, kann sich angesichts der in allen größeren Städten zu Ehren berühmter Tondichter errichteten Denkmäler der Wahnehrung nicht verschließen, daß man in der bella Italia die Künstler besser zu ehren weiß, als bei uns. In Rom bewundert man die Statuen Verdis, Rossinis, in Neapel die Denkmäler Mercadantes, Thalberg's, beide in Lebensgröße, in Florenz die zu Ehren Gounods und Verdis kunstvoll ausgeführten Fontaine, auf denen die Mästen der gezeichneten Komponisten aufgestellt sind, — seine Stadt des Monumente aber treibt einen solchen Kultus mit einem Tondichter wie Catania, um der Welt und Nachwelt zu beweisen, welch hohen Wert es auf die Ehre legt, einen Bellini zu seinen Mitbürgern zu zählen.

Am einem herrlichen Januarmorgen, — die Sonne schien so warm, wie bei uns im Mai — laudeten wir, dem Meffina kommend, im Hafen von Catania; bald waren wir von einem Jüngling züchtlicher Facchins umringt, die ihre Dienste, Gepäck, Hotel, Wagen zu besorgen, anboten. „Wo ist der schönste Teil der Stadt?“ fragte ich, um in diesem ein Hotel zu wählen, einen schwarzäugigen, zwar zerlumpt, aber sehr intelligent aussehenden Facchino. „Am schönsten ist es,“ sagte er, mit der Zunge schmalzend, „am Giardino Bellini.“ „So führen Sie uns in ein Hotel in der Nähe!“ „Hotel am Giardino?“ fragte unser Cicerone, da wohnen nur die Nobilität. „Oder giebt es am Giardino Bellini Zimmer zu vermieten?“ „Die Nobilität vermietet keine Zimmer,“ belehrte uns der schwarzäugige Catanier. „Aber,“ fügte er mit echtem Nationalstolz hinzu, „die Herrschaften sollten sich innerlich Wellingtonianer ansehn; die Welt hat feinesgelenkig nicht!“ Diese, im vollen Brutto der Liebesgung ausgesprochenen Worte bestimmten uns, unseren ersten Besuch dem Giardino zu machen. Den Korso entlang gehend, blieben wir nach viertelstündigem Marsch vor einem hohen Bronzegießstein stehen; das Thor war noch nicht geöffnet, da der Eintritt erst von 8 Uhr ab gestattet ist; von außen sieht man zwei allmählich aufsteigende, mit Blumen bewachsene Säulen, in der Mitte derselben eine weiße Marmorbüste, Bellini darstellend, zu beiden Seiten herrliche Baumanlagen, die Gänge von blühenden Rosensträuchern eingerahmt, im Hintergrund, in weißen Fernsichtmantel gehüllt, sich plastisch vom tiefblauen Himmel abhebend, den Aetna. Als bald werden die Thore geöffnet. Der Blick schweift entzückt in der Runde; überall blühende Rosen, blühende Belargonien, Narissen, Kamelien, die steil aufsteigenden Säulen sind mit Blumenschrift bedeckt; in der Mitte prangt aus grün-rot-gelben Blütenblättern gebildet der Name „Bellini“. Jeder Buchstabe ist zwei Meter hoch; Gunderide blühender Blüten mußten es sich gefallen lassen, ihre Blätter von der Schere des Gärtners beschneiden zu lassen, um sich einen Buchstaben zu bilden. Oben auf dem Plateau des Säulens ein blauer, großer Glaspavillon, von dem aus der Blick trunken umhergeschweift, die Welt über zahllose Wälder bis hinauf zum Aetna, auf der Gegenseite über die Stadt bis zum Meeresstrande. Eine mit den Statuen hervorragender Künstler und Gelehrter geschmückte Allee verbindet die beiden Säulen. Die weißen Blüten haben sich effektiv vom Grün der Lorbeer-Mischen ab, in denen sie aufgestellt sind; jedes Monument ist von buntfarbenen Blumenbeeten umgeben, plätschernde Fontänen da und dort; am Ende der Allee knistert sich auf und ab zwischen den blumengeschmückten Alleen, ein amnetiges Bild, dessen Eindruck jedem unübergeßlich bleibt.

großen stämmigen untergebracht sind. — Ein Blick auf die den Garten umgebenden Wälder belehrt uns, daß hier tatsächlich für Fremde kein Unterkommen war; also unten in der Stadt Wohnung genommen, schnell gefrühstückt, um dann weiter zu gehen, was die Stadt an Schönheiten aufzuweisen hatte. Unser Führer, industriell wie alle Italiener, erwartete uns bereits, obgleich er abgetöbt war, vor dem Hotel; da uns der Bellini-Garten so entzückte, sagte er, wolle er uns nun auch nach der Piazza Sessoria führen. — „Was es denn da gäbe?“ „Das schönste Monument Italiens.“ Unser Cicerone ging schnell voraus, blieb dann leuchtenden Blicks, als wolle er fragen: „Habe ich zu viel gesagt?“ am Eingang eines großen Platzes stehen. In der Mitte desselben erhob sich eine weiße Marmorgruppe; jede Figur in Lieber-Lebensgröße und doch so realistisch wahr, als sollten wir sie reden, nein hören, saßen in jenen warmen, zum Herzen dringenden Tönen, welche Meister Bellini für sie gedichtet. Da im Vordergrund die Norma in theatralischer Pose, ihr zur Seite die Nachtswandlerin, im Hintergrund die plastischen Figuren der Puccini, der Plata in karthagischem Marmor und inmitten dieser Gestalten, die uns des Meisters Tondichtungen plastisch vor Augen stellten, alle überlegend, er selbst, stolz wie ein König im Reich der Meister, erhobenen Hauptes, der „Illustratore“, wie ihn jeder hier bewundernd nennt.

Das Denkmal an der Piazza Sessoria ist unbedingt das großartigste Catania's, aber nicht das einzige; auf allen Wägen sieht man Statuen Bellinis, halb aus Marmor, halb aus Bronze, in Gruppen wie Einzelfiguren, an der Piazza D'Amore, an der Piazza dei Martiri künstlerisch schön geschnitten, im Dom über dem Grabmal des berühmten Tondichters eine Marmorskulptur, Anton Vassallo, ihren Jüngern in das Schattenreich führend.

Der dankbare Sinn der Catanier scheint aber bei diesem Kultus noch kein Genüge gefunden zu haben, — trotz der Armut des Volkes und der Finanznot der Behörden hat man es verstanden, dem illustre compositore einen Tempel zu bauen, würdig eines Genies von Gottes Gnaden. In diesem Tempel, prächtig „Bellini-Theater“ genannt, versammelt sich die andächtige Gemeinde der Musikenthusiasten, um sich an den Tondichtungen der großen Geister der Nation zu erfreuen. Das Bellini-Theater steht im Hintergrund eines großen Platzes, hat eine reich geschmückte Fassade, an welcher die aus weißem Marmor gefertigten Figuren, die in Bellinis Opern eine Hauptrolle spielen, unser Interesse erregen. Der Innenraum des Theaters ist reich ausgeschattet; in den Loggen, Gängen, Foyers überall in Wort und Bild Verherrlichungen des berühmten Tondichters.

Das Bellini-Theater zählt zu den schönsten Theatergebäuden Siciliens. Leider wird darin wenig gespielt, da die finanzielle Misere Italiens auch auf die Theaterverhältnisse ihre Nachwirkung übt.

Der Todestag Vincenz Bellinis (er starb am 24. Oktober 1835) wird alljährlich in weisevoller Art begangen. Am Dom, wo der Künstler beigesetzt worden, wird eine feierliche Messe gelesen, bei der gegenwärtig zu sein jeder gebildete Catanier für eine Ehrenpflicht hält. Nachmittags ist Konzert im Giardino Bellini, wo nur Bellinische Weisen gespielt werden. Die Kirchencompositionen Bellinis sind von beständigem Wohlklang. Jeder kennt sie hier; man geht in die Kirche, um Bellinische Musik zu hören. Die Kirchen sind von früh bis spät offen; jeder Musikverständige hat das Recht, an die Orgel zu gehen und die Gemeinde zu erbauen. Trammverloren, andächtig, mit geschlossenen Augen sich ganz dem mächtigen Zauber der geistlichen Musik hingebend, steht man da oft Stunden zu jeder Stunde des Tages verammelt. Das ist eine von Eruener der Andacht getragene Stimmung, die hauptsächlich den Bellinischen Kirchencompositionen zu danken ist und in ihrer Eigenart kaum in einer andern Kirche der Welt wieder gefunden wird. In den weiten Hallen der Peterskirche zu Rom prominent man, ohne zu beten, — in der Kirche St. Paolo Maggiore zu Neapel herrscht ein weicher Mondlicht, im Dom zu Catania wie in allen andern Kirchen der Stadt ergreifen uns die weichen, herzbelebenden Töne der Bellinis.

Zweimal in der Woche ist im Bellinigen Konzert. Da sieht man die Nobilität in eleganten Equipagen anfahren, vor dem Musikpavillon Halt machen und entzückt den klängen Bellinischer Musik lauschen. Die Fußgänger bewegen sich auf und ab zwischen den blumengeschmückten Alleen, ein amnetiges Bild, dessen Eindruck jedem unübergeßlich bleibt.

Ist das Konzert beendet — das selbstverständlich zunächst Bellinische Piccen bietet, so eilt alt und

und jung den Geinistarten zu, um daheim beim Klavier, der Violine, der Gitarre — jeder Catania hat ein Instrument und wäre es nur eine Fische — die Melodien des Maciro zu wiederholen.

Während unseres mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Catania haben wir früh und nachmittags täglich 3-4 Stunden im Giardino Bellini zugebracht; man kann sich eben nicht satt sehen an dieser wunderbaren Naturgenuss, erndet täglich neue Schönheiten und nennt täglich von neuem, wie es diesem armen Volke, dessen Finanzen die denkbar ärmlichsten sind, möglich gewesen, solche Opfer zu bringen, um diese Blumenberge auf früher öden Plätzen zu schaffen. Alles aus Begeisterung für die Kunst, um in gerechtem Stolz auf einen Künstler wie Bellini sagen zu können: „Ist er war unser!“ Möchte man es auch bei uns im Lande der Dichter und Denker lernen, die Geistesheben, die wir mit gleichem Stolz die Unseren nennen, in gleicher Weise zu ehren!

Wien.

J. Barber.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 16 der Neuen Musik-Zeitung bringt das Gesangsstück „Wanderlied“ von Alexius Kirchner, welches von der Jury bei der letzten Liebeskonferenz den zweiten Preis zugesprochen erhielt, und amnunte, Volkslieder aus dem Böhmerwald, welche Nikolaus Lameo fürs Klavier übertrug hat. Sie sprechen durch ihre Einfachheit und Gemüthlichkeit an.

— Am 18. Juli fand in Berlin die bürgerliche Gedächtnisfeier des Oberbürgermeisters von Schlesien, Herrn Albrecht, mit der Opernfängerin Franziska Leisinger statt. König Wilhelm von Württemberg beehrte die telegraphisch das junge Ehepaar, welches seine Hochzeitsreise nach Kopenhagen antrat.

— Eine der Geigen des verstorbenen Violinvirtuosen Robert Schumann wurde dieser Tage in Mannheim von einem holländischen Virtuosen um 12000 Mk. angekauft.

— Am 22. Juli wurde in Schleswig unter überaus reger Theilnahme das zwölfte niederländische Sängerfest zugleich als 50jähriges Jubiläum des Liebes-Schleswig-Volksfest, mercurischungen“ gefeiert. Nachdem ein Festkomitee abgehalten worden, fand am dem genannten Tage ein Festzug, an dem 120 Vereine mit 6000 Sängern theilnahmen, und ein Festkonzert statt.

— In Bayreuth wurde am 23. Juli der erste Festspielkultus mit der Oper „Tannhäuser“ befehligen, welche H. Strauß geschickt geleitet hatte. Es glänzten darin die Damen Meibach als Venus und Fr. Wiberg als Elisabeth, die Herren Gehring als Tannhäuser, Reichmann als Wolfram und Böhring als Kundry. Eröffnet wurde der Cyclus mit einer trefflichen Wiedergabe des „Barfalk“ unter Levis tüchtiger Direction. Hervorragend war darin die Leistung der Frau Sander als Kundry; sehr gefallen haben auch Herr Maas als Minnesang, Herr Greng als Gurnemanz, Herr Birkenboven als Barfalk und Herr Reichmann als Amfortas. — Bei der Aufführung der Oper „Lohengrin“ geistvoll vor allem die prächtige Ausstattung derselben im Stil des zehnten Jahrhunderts. Einen riesigen Erfolg trugen die Opernfängerin aus Posen Lillian Nordica als Elsa und die Opernfängerin Marie Brema aus London als Ortrud davon. Statt des erkrankten Herrn von Dyd sprang Herr Emil Gerhäuser aus Karlsruhe ohne Probe ein und erfüllte seine Aufgabe recht befriedigend. Alles Lob verdient auch die Herren: Greng von Wien (König Heinrich), Demeter Popovic aus Prag (Tetramund) und Herrn. Wodmann aus Köln (Seeräuber). Herr Felix Mott leitete das Musikdrama mit fräftiger Hand. Barfalk wird noch am 9., 15. und 19. August, Lohengrin am 10., 12. und 16. August, Tannhäuser am 13. und 18. August gegeben werden. (Einen Originalbericht werden wir in der nächsten Nummer bringen. V. Med.)

— Aus Würzburg berichtet man uns: An der hiesigen Kgl. Musikschule wird eine besondere Sorgfalt dem Orchesterpiel und der Herausbildung von tüchtigen Dirigenten und Lehrkräften zugewendet. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt im Stande, das niedrigste Honorar von sämtlichen deutschen Konservatorien zu verlangen. Der Unterricht wird von 19 staatlich angestellten Lehrern erteilt, die ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt widmen. Im verfloßenen Unterrichtsjahre

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Es wurde schon an dieser Stelle hervorgehoben, wie unrecht Verleger daran thun, bei dem Erwerbten ohnehin schon, drittentlich vorgehenden, im Trioloen schwelgenden „Kompositionen“ Stücke für die Klavierstücke Jugend oder Tanzweisen zu bestellen, die selbst für Vielerhöfen zu schlecht sind. An die ersten und besten Kompositionen sollten sie sich wenden, wenn sie der Jugend musikalisch erbauliche Stücke übergeben wollen. Dies that der Verlag Heinrichs Hofen in Magdeburg, der drei lyrische Stücke von Fr. Hieron (op. 6) herausgab. Sie sind in der Erfindung originell und edel, melodisch, tadellos harmonisiert und leicht spielbar. Am besten gefiel uns darunter das Stück „In stiller Stunde“. — In demselben Verlage erschien die „Italienische Suite“ von Alex. v. Heliß. Sie begreift vier Klavierstücke in sich, in welchen sich zwar keine Genialität und keine hinreichende Melodie, gleichwohl aber eine geschickte Madie fundiert. Am originellsten unter diesen vier Stücken ist die Tarantella. — Bei G. Diekmann in Leipzig (Edward Schuberth & Co. in New York) sind neun Salonstücke von dem Stuttgarter Komponisten Otto Hack in künstlerisch schmecker Musikartung erschienen. Es sind mittelwichtige, in der Melodie gefällige und in der Fassung geschickte Salonstücke, welche nirgends zur Trivialität herabsinken und sich zum wirksamen Vortrag gut eignen. Besonders hübsch ist die „Spanische Serenade“, „Die Biquante“ (eine brillante Polka), die „Mandarinengavotte“, die „Polonaise“ und die „andalusische Barcarole“. — Der Verlag Gebethner & Wolff in Frankfurt sendet uns eine Elegie von St. Moninszko, die sich nicht selbst anhört, ohne musikalisch bedeutend zu sein, dann zwei Walzeranmeldungen von Sab. Lohmann (op. 14) und St. Krauski (op. 40), die an dem Ohrgeiz, originell zu sein, vorübergehen, genügsame Musikinstrumenten jedoch, die gern leichte Walzer spielen, wohlwollend befriedigen dürften.

Stücke für Blasinstrumente.

Bei Paul Piretschuer in Markneunirchen i. S. ist ein „Salon-Album“ für Cornet & Altkorn mit Klavierbegleitung erschienen, welches dreißig unserer schönsten klassischen und modernen Lieder in leichter und gefälliger Bearbeitung von Heinrich Wahl enthält. Es sind darin Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, W. Mozart, Fr. Schubert, G. M. v. Weber u. a. in guter Auswahl vertreten. — Für das gleiche Instrument mit derselben Begleitung wurde ein Album klassischer und moderner Stücke in 2 Bänden in einer gewandten Bearbeitung von Wilhelm Vopp im Verlage der Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich herausgegeben. Es umschließt nicht bloß Lieder, sondern auch Märchen von Mendelssohn und Chopin, den Chor aus Mozarts „Zauberflöte“, den Abendchor aus Kreuzers „Nachtlied von Granada“ u. a. Derselbe thätige Verlag gab auch zwei andere Alben für Horn und Fiste mit Klavierbegleitung heraus, welche von Wilh. Vopp sachkundig redigiert sind und fast durchwegs Gefängnisse unserer besten Liedichter bringen.

Lieder.

Ein sehr feinsinniger Liebeskomponist ist Alexander v. Heliß, von dem jüngst im Verlage von Heinrichs Hofen (Magdeburg) sechs Lieder (op. 26) erschienen, welche meist mit einer düsteren Stimmung gefüllt sind. Sie sind durchweg tief empfunden und die Texte finden einen durchweg ansprechenden musikalischen Ausdruck. Heliß benutzt den recitatilischen Satz mit Verständnis. Besonders anmutig sind die Lieder: „Des Mädchens Abendlied“, „Ans der Kolkseil“, „Das sterbende Kind“ (bei aller Einfachheit tief ergreifend), „Das Frühlingslied“ und „Schwalbenlied“. Wertvoll und leicht zu singen sind „drei Duette“ von denselben Komponisten (op. 33). Darunter ist das netteste Duett: „Gütet euch!“ besonders gefällig. Diese Zwieselsänge sind für Frauenstimmen geeignet.

Litteratur.

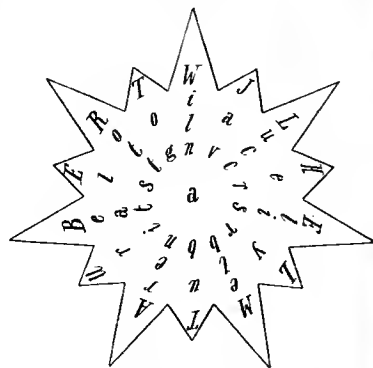
„Meine Herren Kollegen!“ Momentaufnahmen einer jungen Schriftstellerin (Verlag von Guit. Pohlmann in Berlin). Jung muß sie sein, die Verfasserin einiger boshafter kurzer Schilberungen Berliner Schriftsteller, meist Redakteure, welche der umgekehrt und nicht mit hinreichender Herzensbildung versehenen Autorin ihre misratenen Entwürfe zurückgestellt haben mögen. Sie rächt sich dafür, daß

sie den Schriftstellern nachsagt, daß sie häßlich oder nicht genug artig sind. Ganz recht haben jene Herrn gehabt, welche der zu Momentaufnahmen erscheinenden Photographie nachsichtig begnügen sind. Diese läßt sich auf eine Würdigung des literarischen Wertes der Schriften ihrer Opfer nicht ein, sondern erzählt in plattlicher Weise, was sie bei ihren Interviews gesehen und gehört hat. Was würde die „junge Schriftstellerin“ sagen, wenn sich ein neugieriger Junge von der Feder bei ihr einfände, um von ihr in einer Broschüre zu fragen, daß sie häßlich und geschmacklos ist. Das hat sie selber auch gethan. Sie laßt einem von ihr photographierten Herrn vor, daß er mutlos sei. Ist sie es nicht auch, da sie sich in Monomedit hüllt? Vielleicht thut sie es aus Bescheidenheit, weil sie eben keinen literarischen Namen besitzt.

— Als viertel von Joseph Pralich. Neue Ausgabe, revidiert, vermehrt, mit Porträt, Zeichnungen, Erläuterungen und einem vollständigen Schreiban für die erste Abteilung versehen von seiner Tochter Marie Pralich, derzeit Barsieherin des von Joseph Pralich 1830 gegründeten Musikinstitutes in Prag. 1. Abteilung. Prag 1894. Eigentum und Verlag von Marie Pralich. Die Traditionen der ausgezeichneten Prager Musikschule, aus welcher Meisterkräfte wie Wilhelmie Klaus-Garavod, Franz Penel, Rins und Joh. Richter, Emetana, Velele u. a. hervorgegangen, sind zu lebendig erhalten und als bewährt längerer erprobt, als daß nicht die Herausgabe von Velehnden aus Velehnden willkommen geheißen werden sollte. Das vornehm ausgestattete, in Theorie und Praxis der Anfänge im Klavierstücke trefflich einführende Werk des Prager Meisters stellt sich in neuer, zeitgemäßer Gewandung jedenfalls zu den ersten seiner Gattung, und zu den wenigen, welche der grundlegenden Bedeutung gerade des ersten Unterrichtes für die weitere Ausbildung Bedeutung tragen; es sei denn die Broschüre Klaviermusikschule allen, die es mit der Lehre und Erlernung ihres Instrumentes ernst nehmen, wärmstens anzuempfehlen.

— Die Festspiele in Bayreuth veranlassen alljährlich eine Fülle von Broschüren. Auch in diesem Jahre erschienen mehrere Bücher, welche meist den Zweck haben, in das Verständnis der Musikdramen Richard Wagners den Leser einzuführen. Diesen Zweck verfolgt die 37 Seiten starke Broschüre: „Eine Parsifal-Aufführung“ (Verlag von Henckmann jr. in Bayreuth) von Dr. Dräsel. Sie behandelt den Text des Dramas und dessen musikalischen Gehalt im Tone der Bewunderung, welche in der Behandlung ausfließt, daß im Parsifal „die christliche Weltanschauung nicht minder als die dentliche Kunst einen Triumph ohnegleichen feierte“. — Der „Leitfaden zu Richard Wagners Lohengrin“ von Aug. Jahn bringt die vollständige Inhaltsangabe der Oper und enthält bei der musikalischen Analyse alle Leitmotive derselben, wobei sich die sachmännliche Tüchtigkeit des Verfassers erwies (Verlag von Feodor Kleinbock in Leipzig). — Ein besonders wertvoller, weil recht praktisch angelegter Führer der Festspielbesucher betitelt sich „Bayreuth 1894“ und wurde von Konstantin Wille in Leipzig und Baden-Baden herausgegeben. Das 176 Seiten starke Werk enthält nicht bloß Beschreibungen der neuer aufgeführten drei Musikdramen, sondern auch Bildnisse und Biographien der bei den Festspielen mitwirkenden Sänger, Sänginnen und Dirigenten, sowie alles Wissenswerte über die Monumentalbauten und Schemenarrangements von Bayreuth.

Auflösung des Stern-Zahlenrätsels in Nr. 14.



Wilhelm Taubert.

Stuttgarter Möbel- und Parkettboden-Fabrik

VON Georg Schöttle

Königl. württ. Hof-Möbelfabrik, empfiehlt
Stilvolle Einrichtungen von der einfachsten bis zur elegantesten Ausführung.

Cottage-Orgeln, Harmoniums
— Thuringia —
nach amerikanischem System von gleicher künstlerischer Vollkommenheit des Tones, gleicher gediegener Bauart, stilvollen Acusseren etc. etc. zu wesentlich billigeren Preisen als Amerika, unter 30jähriger Garantie. Ansehnliche Pianophons, Pianobestration, Polyphons, Symphonien, Musikautomaten, Clariphons, Harophons, Manophons, Accordions, Zithern, Accordionen, Schweizer Spieldosen etc. Illustr. Preis-Kataloge gratis und franko.
H. Behrendt's Musikhaus, Berlin W.
Friedrichstraße 160, part. und 1. Etage.
Schnurwärdigkeit der Residenz.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung!

Vorspielstücke.
Mit Fingersatz, Vortrags- und Phrasierungszeichen.
Ausgabe Breslau.
I. Reihe 8 Hefte; II. Reihe 8 Hefte in verschiedenen Schwierigkeiten. Preis à 30 Pf. bis M. 1. —. Prospekt gratis. Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Von ersten Autoritäten und Sachverständigen als vorzüglich anerkannt.

D. R. G. M.
No. 16658.

Unentbehrlich
beim Violinunterricht
Handstütze für Violinschüler
Jos. Pletzers

Sie giebt dem Schüler ohne allen Zwang die richtige Haltung der linken Hand u. die korrekte Fingerstellung. Sie erpar't dem Lehrer das zeitraubende Korrigieren und befähigt den Schüler zu erstaunlich raschem Fortschreiten. Unreines Greifen ist bei Anwendung der Handstütze fast gänzlich ausgeschlossen, da die Hand unverrückbar fest in der Stütze sitzt. Ebenso bewahrt die Handstütze vor zu schnellem Ermüden, in 2 Stunden zu beziehen durch alle besseren Musikalien-Handlungen od. direkt vom Erfinder
Jos. Pletzer in Lorch (Baden). Preis M. 2.20 pro St. 8 St. M. 18. 12 St. M. 24.20 gegen Nachn. od. Vorausbezahlung. Prospekt gratis u. franko. Zahlr. Anerkennungschriften bewährter Fachmänner stehen auf Verl. z. Diensten.
Bei Vorausbezahlung gratis Zusendung.

50 der schönsten Tänze aller Art für Pianoorte
— für nur 2 Mark —
sind enthalten in dem neuen Tanz-Album

Die Tanzstunde.

Neues Universal-Tanz-Album.
enthaltend die schönsten und beliebtesten Tänze aller Art von Strauss, Ivanovici, Eilenberg, Faust, Behr, Weissenborn, Necke etc. in ziemlich leichter Spielbarkeit für das Pianoorte zum sofortigen Gebrauch (für das Prima-Vista-Spiel).

INHALT: 2 Polonaisen, 11 Walzer, 7 Polka, 4 Rheinländer, 3 Contre, 5 Polka-Mazurka, 3 Kreuz-Polka, 3 Galopps, 2 Quadrillen à la cour, 1 Czarada, 1 Schuhplattler, 2 Märsche, 2 Schottisch, 2 Menuetten, 1 Varsoviene, 1 Quodlibet —
— dies alles zusammen für nur 2 Mark. —

Gegen Einsendung des Betrages versende ich franko.
Alle Buch- u. Musikalienhandl. nehmen Bestellungen darauf an.

Carl Rühle's Musik-Verlag, Leipzig,
Heinrichstraße 67.

Klavier und Violine: „No Concert au Salon“, 3 Bände zu 20, 250, in der Ausgabe Violonli vorliegen. Zeit haben Sie Kunde aller unserer Klavier. In der letzten Ausgabe liegen auch letzte Stück für Klavier und Violine von Bach, Mozart, Frl. Organi, Frau Rappoldi-Kahner, Rischbieter, Ronneburger, Schmale, von Schreiner, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyon-Wolff, Walters, die hervorragenden Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grutzmacher, Feigler, Bauer, Fricke etc. Alle Fährer für Musik und Theater. Voller Kurs und Einzelblätter. Eintritt jederzeit. Hauptentritte 1. September (Aufnahmeprüfung 8-1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch Prof. Eugen Krantz, Direktor.

Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

34. Schuljahr, 1893/94. 798 Schüler. 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Högner, Janssen, Jfert, Frl. von Kotzebue, Krantz, Mann, Frl. Organi, Frau Rappoldi-Kahner, Rischbieter, Ronneburger, Schmale, von Schreiner, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyon-Wolff, Walters, die hervorragenden Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grutzmacher, Feigler, Bauer, Fricke etc. Alle Fährer für Musik und Theater. Voller Kurs und Einzelblätter. Eintritt jederzeit. Hauptentritte 1. September (Aufnahmeprüfung 8-1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch Prof. Eugen Krantz, Direktor.

Grossherzog. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 17. September 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt. Die Anstalt ist seit 15. Januar d. J. durch eine vollständige Theater-schule (Opern- und Schauspiel-schule) erweitert, welcher die Generaldirektion des Grossh. Hoftheaters durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Das Schulgeld beträgt für das Internat-jahr: in den Vorbereitungsklassen M. 100, in den Mittelklassen M. 200, in den Ober- und Gesangs-klassen M. 250, in den Dilettantenklassen M. 150, in der Opernschule M. 450, in der Schauspiel-schule M. 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsstunden) M. 40.—

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat deselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor Professor Heinrich Ordenstein, Sofienstrasse 35.



Illustriertes Preisverzeichnis gratis.

Verlag von C.F. Kamm Nachfolger, Leipzig.

Wollenhaupt-Album

für Pianoforte zu 2 Händen.

Wohlfallen und da Capo-Ruf wackelt!

Wie: Op. 3, No. 1, No. 2, Op. 5, Grande Valse brill. Op. 8, No. 2, 1. Polka. Op. 16, Les Clochettes. Op. 17, Souvenir de Vienne. Op. 18, No. 3, Pensées d'amour. Op. 19, No. 2, Plaisir du soir. Op. 20, No. 1, L'Amazone. Op. 21, No. 2, Adeline Valse. Op. 22, No. 1, Adeline Polka. Op. 60, Ilustr. de Lucrezia Borgia. Op. 60, Das Sternbanner.

1. Band, 73 Seiten. Mk. 1.50.

Klavierschule

V. R. WOLFFHART Op. 222 M. 3.

Violinschule

V. HOHMANN-HEIM Preis M. 3.

Prospecte gratis u. franco.

Verlag P.J. Tonger Köln.

Violen Cellos etc.

in künstl. Ausführung.

Alte Ital. Instrumente

für Dilettanten u. Künstler.

Zithern

berühmt wegen gedieg.

Arbeit u. schönem Ton;

ferner als sonst. Saiten-

instrum. Constanse Beding.

Illust. Katalog gratis

u. franco.

Hamma & Cie.

Saiteninstrum.-Fabrik.

Stuttgart.

Musik-Instrumente

aller Art und Saiten

billigst direkt aus der

Fabrik von Gustav Roth.

Markenzeichens 1. S.

Neu! Accordzithern m. allem

Zubehör 15 Mark.

Preislisten umsonst u. frei.

Hammonia.

Eine aus den edelsten

übersee-

ischen Tabaken gereichelte Ci-

garre, hervorgehend in Aroma und

Geschmack, per Stück 1.50 Mk., bei

600 Stück franco u. ganz Deutschl.,

empfiehlt das Cigarren-Versandhaus

A. Raschke, Zittau i. S.

KARNE

FABRIK in Genua

Harmoniums

in allen Grossen u. Preisen

Erstklassiges Fabrikat

D.W. Karn HAMBURG

Kehrwieder 5.

Ziehung am 2. Oktober 1894.

Grosse Stuttgarter Geldlotterie

Loose à M. 3.—

Hauptgewinne 75 000, 10 000 u. s. w. bar Geld

3440 Gewinne im Gesamtwert von 119,800 Mark bar.

Die Hälfte der ganzen Lotteriesumme sind Gewinne, und 23 Loose 1 Treffer. Loose à Mk. 3 per Stück, bei mehr mit Rabatt sind zu beziehen durch die bekannten Loosgeschäfte n. durch die General-Agentur von Eberhard Fetzer, Stuttgart, Kanzleistr. 20.

No. 4711 Eau de Cologne

Anerkannt als die beste Marke.

Vorrätig in fast allen feinen Parfümerie-Geschäften.

Gegründet 1831.

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart,

Königliche

Hofpianoforte-Fabrik.

Flügel, Pianinos und Tafelklaviere.

Fillalen in London E. C. 13 Hamsell Street, Hamburg, Frankfurt a. M.

Musikalisches Fremdwörterbuch.

Von Dr. G. Piumati. Preis: Elegant broschiert 30 Pf.

Der Autor, Lehrer am Konservatorium in Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit Angabe der Aussprache und der notwendigsten Regeln zu bringen.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

(Kompositoren.) H. S. Soest.
Die Melodie im Wert: „Nebst Wohl“ nicht richtig, lieber wiederholt sie sich trotz der Länge des Gesangsstückes wieder. Bei anderen Verfassern laufen Sie in eine beschaffte Tonart ab und stellen Sie einen Mittelteil ein. — F. F. in C. Ihre Werke sind tüchtige Arbeiten, nur ist zu viel Trübsal darin: die Klavierbegleitung hat die Melodie, deren Wirkung karmen leidet.

Singefandt.

(Westerland-Nytt.) Außer andern haben Herrschaften haben auch der Ergründung von Medlenburg-Schwern, sowie der Staats-Zentrale von Stettin, der Gefährden in unfernen Bawerte angestrichelt und auch bereits Wohnung gewährt. — Tief Thatsache mag als Beweis dafür gelten, daß auch in unfernen höchsten Kreisen das Interesse für die heimischen Zerbäder um Wachen begriffen ist, die an Naturbädern nicht so überaus reich sind und auch hinsichtlich des Komforts den Vergleich mit den besten ausländischen Seebädern nicht zu scheuen brauchen.

(Arm- und Bruststärker Patent Langleider.) Von der Firma Georg Engler in Stuttgart ist ein neuer Turnapparat in den Handel gebracht, welchen der Direktor des Scherreninstituts nach zu Strassburg im Elß, Langleider, ebenfalls ein und zwar gutgeheilen, trennterfortwährenden Gewand. Jedes dieser Gewichte ist aus 7 Scheiben zusammengefaßt, welche durch besondere Vorrichtung einzeln abgenommen werden können, so daß sich die Last von 4 kg beziehungsweise 8 kg stufenweise auf 0,5 kg reduzieren läßt. Neben vor den Gewichten läuft ein Strich durchzieht durch einen der Hände nach durchgehenden Handgriff und dann zu einem zweiten Handgriff, an welchem derselbe befestigt ist. Der Widerstand der Gewichte ist sowohl in horizontaler, wie in vertikaler Richtung zu überwinden. Auf diese Weise dient der Apparat zur Kräftigung der Arme, Brust, Schulter und Rückenmuskeln, zur Erweiterung des Brustkorbes und Vermehrung der Lungenkapazität, zu konzentrischen Übungen

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Gruninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Rößler.)

Seinem Freunde Dr. Philipp Pfeiffer gewidmet.

Wanderlied.

(Gedicht von W. Schmidt.)

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ durch den zweiten Preis ausgezeichnet.

Lebhaft.

Alexius Kirchner.

GESANG.

PIANO.

Am leuch - ten - den Früh - lings -

mor - - gen in die wei - te Welt zu ziehn und

al - len Ge - dan - ken und Sor - - - gen mit leicht - tem Her - zen ent -

fliehn, durch Thä - ler und ü - ber Hö - - - hen zu

wan - dern mit leich - tem Fuss, nicht Au - gen ge - nug zum

Se - - hen, nicht Lip - pen ge - nug zum Gruss, und

füh - len das Her zo schwel - len, in der vol - len drän - genden Brust, ent -

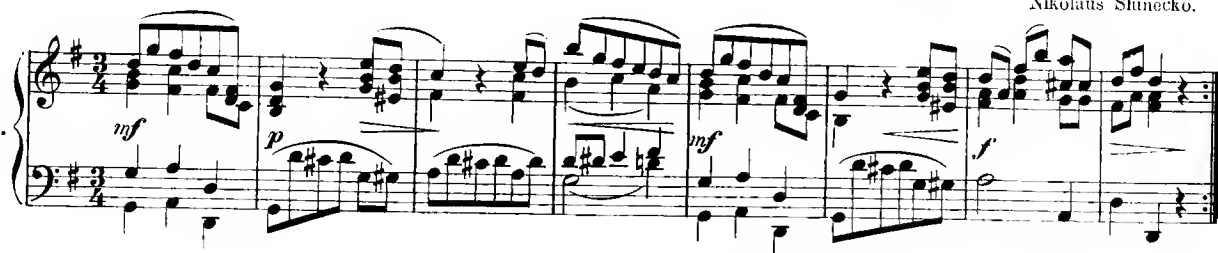
ge - gen dem blü - henden, hel - - len Früh - ling! Un - end - li - che Lust.

Lieder aus dem Böhmerwalde.

Von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Nikolaus Slunečko.

№ 1.



№ 2.



D. C. al Fine.

Etwas langsamer. nach und nach schneller

№ 3.

cresc. f

langsamer, nach und nach schneller

p cresc.

etwas lebhafter nachlassend

mf cresc. p mf

cantabile

etwas langsamer

№ 4.

mf

mf p p cresc.

f

1. 2.

XV. Jahrgang Nr. 17.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Ästhetik.

Inserate die fünfgespaltene Annoncen-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Ausnahme Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Reich- und Russl. Reichs-Postämtern 1 Mk. Bei Reichshandels- und Postämtern 1 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostgebiet 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Marie Sedant-Dejna.

Das launische Schicksal wählt seine Lieblinge oft in den bescheidensten Hütten! Es scheint freigeig und überreich dem einen, was der andere trotz alles Strebens nur unvollkommen und für sich selbst nie ganz befriedigend erringt! — Ein solches Wiegenkind des Glückes ist Marie Dejna, die Dido unseres Porträts, zur Zeit eine der hoffnungsvollsten Stützen der komischen Oper zu Paris.

Dejna hat von der Natur alle Gaben erhalten, welche sie zu einer Sängerin ersten Ranges befähigen: eine wunderbar warme, klangvolle Stimme (vom tiefen G bis zum hohen A) und eine reiche dramatische Begabung für eine jede Rolle, die sie erfährt. Dazu eine elastische Gestalt, einen anmutigen Kopf, frische Farbe, eine üppige Fülle blonden gelesenen Haares und ein paar große, schelmische Augen.

Sie ist keine Schülerin unseres Konservatoriums, sie verfuhr über keine anderen Protektionen, als über die, welche ihr reiche Anlagen in Künstlerreisen erworben haben, und daher eben dürfen wir die Künstlerin als verzogenes Kind des Glückes in der hervorragenden Stellung begrüssen, die sie heute trotz ihrer Jugend einnimmt.

Sie wurde am 4. April 1875 in der nächsten Umgebung von Paris, in Meudon, geboren, wo ihr Vater einen Ausfluchtort an Wein und Bier für die zahlreichen Gäste hatte, welche meist Sonntags die frischen Wälder von Clamart, Meudon und Bellevue durchstrichen. Da ihre Mutter früh verstorben war, wurde sie im Kloster erzogen und erweckte dort bald die Aufmerksamkeit der frommen Schwestern, welche ihr gern die Solopartien in Vokalmeßsen und Psalmen übertrugen. Damals, wie so viele Mädchen ihres Alters, wäre sie am liebsten für immer im Kloster geblieben, um so mehr als die guten Schwestern ihr versprochen, daß sie den ganzen Tag über nur singen und beten solle.

Aber dieser Wunsch verschwand mit den Jahren und sie kehrte gern in das väterliche Haus zurück. Das junge Mädchen nahm diesen Vorschlag mit Freuden an und er führte sie zu Frau Laborde, einer ihm befreundeten Gesangslehrerin, die selbst lange ein ge-

schultes Mitglied der Großen Oper gewesen war. Entzückt von der Stimme und Begabung der jungen Sängerin, willigte Madame Laborde sofort ein, ihr täglich Unterricht zu erteilen und stellte sie nach Verlauf von kaum fünfzehn Monaten dem Direktor der komischen Oper vor, der gerade für seine Truppie eine gute Dido suchte. Carvalho leitete nun selbst mit seiner Frau, einer der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit, die weiteren Studien seiner hoffnungsvollen Pensionärin. Ihr erstes Debüt am 6. Juni 1892 wurde trotz und wegen ihrer kaum vollendeten achtzehn Jahre ein wahres Ereignis, dessen Erfolg alle Blätter mit lebhaften Farben schilderten.



Marie Sedant-Dejna.

Die Rolle der Dido, welche eine große Tonfülle und ruhige Sicherheit des Spiels verlangt, wie sie sonst nur geübten Sängerinnen eigen ist, bleibt bis jetzt der größte Triumph der Künstlerin, welche, ein verzogenes Kind der Gesellschaft, bald hier, bald da leichte Erfolge feiert. Ihre Schöpfung der jugendlichen Charlotte in Massenet's Werther war zwar nicht ganz genügend; sie wies sich auch nie zu den anmutigen Rollen einer Lotte oder Mignon eignen! Mit sicherem Blick haben diese Eigenart ihr Direktor und neuester Komponist Brunet verstanden und ihr in der „Attaque du Moulin“ die Rolle der Marcelle, der treuen alten Haushälterin, gegeben. Als solche hat sie eigentlich nur zwei Szenen, welche aber durch sie voll ergreifender Wirkung werden: Im ersten Akt, wo sie auf die Nachricht von der Kriegserklärung mit überwältigender Energie den Krieg gewissermaßen verflucht: „Der Krieg, der Krieg, ich hab' ihn gesehen!“ und im letzten Akt, wo sie dem alten Meriel verspricht, seiner Tochter die Wahrheit seines nahen Todes zu verbergen. „Oah, maître, je mentirai!“

Und in Verdis Falstaff hat Dejna wieder um so gerechtere Triumphe gefeiert, als sie, was Empfindung und Stimmumfang anbelangt, augenblicklich die einzige dramatische Sängerin der komischen Oper ist. Durch ihr liebenswürdiges, freies Wesen hat sie überdies verhindert, das Wohlwollen aller zu erwecken, welche das Vergnügen haben, mit ihr bekannt zu sein.

G. Heinecke.

Das dreihundertjährige Jubiläum der ersten Oper.

Von Curt Mey.

II.

In Modena erregte 1595 die *Commedia armonica* „l'Anfiparnaso“, komponiert von Beccì, Musceni. Das Stück hatte seinen verbindenden Dialog und bestand nur aus einer Reihe von fünfstimmigen Vorträgen, Madrigalen in fugiertem Stil, die man hinter den Goutissen sang, während die Personen auf der Bühne dazu gesungen.

Wie wir uns zu den ersten wisslichen Opern wenden, erwähnen wir noch zwei wichtige musikalische Dichtungen: Torquato Tasso's „*Aminata*“ (favola boscareccia) und Guarini's „*Pastor fido*“ (tragicommedia pastorale), beides Schäferspiele, die in der ganzen civilisierten Welt beliebt und viel nachgeahmt wurden. Zwischen den 4 Akten der ersten befinden sich, der Sitte der Zeit gemäß, Madrigalabschnitte; außerdem schließt jeder Akt mit einem Chorgesang, der aber nur ausnahmsweise organisch in die Handlung eingreift. Guarini's Dichtung entwickelt bereits eine höhere sittliche Weltanschauung als die Tasso's, die sich im harmlosen, aber auch geistvollen, goldenen Zeitalter bewegt; „*Aminata*“ erschien 1590, der „*Pastor fido*“ 1590. Auch die Musik des letzteren Stückes besteht hauptsächlich in Chören, die aber schon in großer Mannigfaltigkeit — als Sitten, Jäger, Nymphen und Priester — auftreten und die auch schon häufiger und thätiger in die Handlung eingreifen.

Nun wenden wir uns endlich der Geburt der eigentlichen Oper zu, nach Florenz, in das Haus des Grafen Barbi. Nicht reine Fachmänner waren es, die hier mit bewunderter Neugier und möglichst nach dem Muster der griechischen Musik die Oper schufen, sondern Dilettanten mit allgemein unansehnlicher wissenschaftlicher Bildung und mit durch keine Fachscholastik getrübbter Kunstverständnisse. So kam es auch, daß die Oper nicht aus musikalischem, sondern aus dramatischem Drange entstand. Man lese einmal, was der erwähnte Graf über die Musik sagt, und vergleiche seine Worte mit den Lehren Rameaus und Rousseaus, mit Gluck's Barrebe zur „*Alceste*“, mit Mozarts Bemerkungen in Briefen über dieses Thema, mit Beethoven's Bemerkungen im „*Fidelio*“, endlich mit Richard Wagner's Kunsttendenzen und Kunstwerken. Sie lauten:

„Wie die Seele edler als der Körper, sind auch die Worte edler als der Kontrapunkt. Der göttliche Chyprion di Nore (ein bedeutender Musiker) hat dies gegen Ende seines Lebens auch eingesehen und war mit aller Macht bestrebt, Verse und Worte der Madrigale deutlich zu Gehör gelangen zu lassen. Hätte er länger gelebt, er hätte die Musik so vervollkommen, daß andere mit Leichtfertigkeit es zur wahren und vollendeten Kunst der Alten gebracht haben würden. Dem Kunst der Dichtung muß Charakter und Tonart entsprechen. Der Sänger soll vor allem deutlich und sprachgemäß singen und seinen Gesang mit der größten Anmut und Eiskaltigkeit ausführen, denn die Musik ist nichts anderes als Eiskaltigkeit; wer gut singen will, muß die süßeste Musik mit der süßesten, wohlgeordneten Weisen auf das süßeste vortragen. Beim Zusammenfügen soll einer dem andern sich anpassen, damit sie einen Körper bilden; auch hat der Solist mehr Freiheit, in der Hauptrolle gelten auch für ihn obige Regeln.“

Im Hause des Grafen verkehrten die Musiker (Cavaliere, Peri und Caccini, alle drei gute Sänger, aber unbedeutende Kontrapunktisten, ferner der Dichter Minucini, die Musikschreiber B. Galilei (Vater des Astronomen), P. Strozzi und Girolamo Mei. Galilei setzte zuerst einstimmige Gesänge, die er selbst zur Viola sang (s. B. die Scene des Grafen Ipolino aus Dantes „*divina commedia*“ und Maglielieri's „*Jeremia*“); er wurde viel verspottet, fand aber andererseits auch viel Anerkennung. Besonders eiferte ihm Caccini nach durch die Komposition von Sonetten und Canzonen der besten italienischen Dichter für Sologefang zur Begleitung einer Laute oder großen Theorbe (die der damals in Florenz wohnende Virtuoso Barblia trefflich spielte); er erfand einen Stil für Sologefang und veröffentlichte zuerst solche Kompositionen. Ihm zur Seite arbeitete vor allem Peri, Sänger, Virtuoso und Komponist, an der Vervollkommenheit der neuen Eingeweide. Als Barbi als Kardinal nach Rom berufen wurde, ward Jacoba

Gorki der Patron des kunstwissenschaftlichen Kreises. Minucini nun fand die neue Bühnen- und lebensfähige Dichtung der Oper, und Caccini und Peri wurden seine musikalischen Zuhörer. — Die erste im Stile rappresentativo, parlante oder recitativo verfaßte Oper war also die 1594 in Florenz aufgeführte „*Dafne*“. Die Musik dieser ersten Oper ist leider verloren gegangen, nur ein unbedeutendes Fragment davon dürfte noch erhalten sein und sich in den Händen des Berliner Musikschreibers B. Tappert befinden (wenn ich diesen Herrn richtig verstanden habe). Schletterer hält das Ganze nur für eine Umarbeitung des „*combattimento d'Appolino col serpente*“. Den Text übertrug übrigens Martini von Sachsen ins Deutsche und H. Schütz komponierte ihn, ganz in italienischer Manier. Damit wurde (1627) die Oper „*Dafne*“ auch zur ersten in Deutschland aufgeführten Oper.

Der Text unserer Jubiläumsober ist wenig umfangreich, verrät aber die Entwicklung großen Pompes. Es treten darin auf: *Dafne*, *Apoll*, *Venus*, *Capido*, ein *Vole*, *Nymphen* und *Sitten*. Jeder Akt enthält einen Schlußchor, der letzte auch ein Schlußballett. Bald tritt als Prolog auf und leitet, nach einem der Großherzogin gesungenen Komplimente und einem Eigenlob seiner Dichtungen, in die Oper ein. Die Lustspiele, unter denen damals die Festspiele und Opern aufgeführt wurden, rechtfertigten diesen, ja selbst bei Schaferspielen vorkommenden Prolog, der in seiner ganz überflüssigen und einen dramatischen Rückschritt bedeutenden Wiederholung in die modern italienische Oper (Leoncavallo) nur während und unfürsichtlich erscheinen muß.

Der Inhalt der „*Dafne*“ ist kurz folgender. *Apoll* tötet den länderverwüstenden und menschenvernichtenden pythischen Drachen und befreit die Sitten von Delos so von einer Landplage. *Apoll* verspottet Amors Macht, welcher ihn zur Strafe in eine Nymphe *Dafne* verliebt macht, die seine Gesühle nicht erwidert und sich zum Schutze vor seinen Nachstellungen von ihrem Vater *Venus* in einen Lorbeerbaum verwandeln läßt. *Apoll* bestimmt den Lorbeer zum Siegeszeichen der Sitten und Künste. Der Schlußchor beklagt die Ineritlichkeit der Nymphen und versichert, treue Liebe nicht wie diese zurückzuweisen und zur Vergewaltigung zu bringen; wenn er sich auch so spröde zeigte, verbiete er nicht die Verwandlung in eben Lorbeer, sondern in Kranz und Feu für Schafe und Oesen. Man sieht, daß die Tendenz des Stückes, entgegen seiner Fabel, eine äußerst lebensfeindliche war. — Später arbeitete übrigens Minucini den Text nochmals um, und Gagliano komponierte ihn neu (1608). Der Drache, besonders in Gagliano's Oper, muß bereits ein richtiges Bühnenwunder gewesen sein; denn der Kontrapunkt meint, man solle während des Kampfes nicht den Sänger des *Apoll*, sondern einen ihm gleichenen, schweigenden Mann auftreten lassen. Damals fand man übrigens daran, daß der Kampf mit dem Drachen auf der Bühne vor sich ging, weiter nichts Auffälliges. Allerdings gab es damals auch noch keine (wie Wagner sagt: „geistreich sein wollen“) Berliner Kritiker, welche die Schönheit gepachtet zu haben glauben. Wagner wurde wegen seines Bühnenbrachens seit 1876 weidlich verspottet. Allerdings war damals die Bühnentechnik seinen Anforderungen nicht gewachsen. Der Berliner Drache, welcher dort seit 1886, seit der Premiere des „*Siegfried*“ auftritt, kann sich wohl sehen lassen; denn er ist ein reines Wunder von Bühnentechnik und hat auch bewirkt, daß die Berliner Kritik nun ihrerseits den Kampf mit diesem Drachen aufgab und ihn dem jungen Heiden überließ. — Der erste Komponist des Stückes, Peri, komponierte (mit Ausnahme der Chöre) die ganze Oper recitativisch durch und künsterte sich dabei durchaus nicht darum, daß er damit ganz gegen die übliche Art, Musik zu komponieren, verstieß. Schon diese seine erste Oper wirkte gerade durch diese Recitative ungewohnt und für uns geradezu unbegreiflich. Wir wollen aber, um der Musik Peris einige Worte zu widmen, uns an wirklich Vorhandenes wenden und lassen daher die verschollene „*Dafne*“ um so mehr verschollen sein, als eine zweite Oper desselben Dichters und auch desselben Komponisten glücklich erhalten geblieben ist, nämlich die „*Euridice*“, die 1600 gleichfalls zu Florenz aufgeführt wurde. Es war dieses also die erste Orpheusoper. Sie wurde gleichzeitig von Caccini komponiert, und auch dessen Partitur ist erhalten. Die Berliner Bibliothek bewahrt beide, teils sogar handschriftlich; Götter gab sie zum großen Teil neu heraus (nebt der erwähnten Komposition von Gagliano und einigen

Opernfragmenten von Monteverde) in den Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Musikfreunde. Gerade die Musik dieser Kompositionen zu vergleichen, ist höchst interessant; nämlich der Schritt von Peri zu Caccini ist schon der erste Fortschritt von der dramatischen nach der rein ästhetisch musikalischen Seite. Hatte sich Peri bemüht, wirklich einen Sprechgesang herzustellen, in welchem der Ton nur die Verklärung des Sprachlautes war — wenn ihm dies auch nur in einer für unsere Begriffe lebensarmen und kalten Weise gelingen konnte — verlangte er, daß die Sänger in der allerdings recht einfachen Rhythmik und noch mehr in der Versmelodie sich genau nach seinen Vorschriften richten sollten: so ließ ihnen Caccini bereits mehr Spielraum und Freiheit zur Anbringung rein technischer Melodien und Figuren. Bekanntlich sollte ja die italienische Oper nur der Zeit immer mehr zum Parabelstück von Gesangsvirtuosen herabsinken, und daß der erste Schritt hierzu schon gleich nach ihrer Entstehung gelang wurde, mag seinen Grund in dem Mangel an technisch-musikalischer Vorbildung der Komponisten, wie auch in dem deutlich beginnenden allgemeinen Verfall der italienischen Musik haben. Sowohl Peri als Caccini verließen ihre „*Euridice*“, Partituren mit Vorreben. Des letzteren Partitur scheint nach der des ersten geschrieben zu sein. Die Chöre sind zum Teil fast identisch. Bei Caccini ist bereits eine größere Beweglichkeit des Basses zu bemerken. Die Begleitung der Recitative bestand nämlich bei beiden aus durchweg diffizilem Maß; es handelt sich also dabei nicht um *Secco*. Recitative und unaufhörliche *Secco* waren ja, bei dem obigen Mangel an Arien, Skavationen u. s. w., geradezu unausweichlich geworden. Bei Caccini findet man öfters Anläufe zu kontrapunktischer Imitation als bei Peri, welcher überhaupt mehr Dramatiker als Musiker war. Peri spielte bei der ersten Aufführung seiner „*Euridice*“, in welcher die Fiedel die *Violotto* gab, den Orpheus und riß das Publikum vollständig hin.

Nach den gleichzeitigen Berichten von „*Dafne*“ zu „*Euridice*“ ein musikalischer Fortschritt wahrzunehmen, ja ist ein bisheriger noch weit deutlicher ersichtlich. Die Schönheit der Sprache, der poetische Wert und die rhythmische Bechtheit sind in „*Euridice*“ besonders hervorzuheben; Schletterer hält sie für eines der vorzüglichsten, nicht nur unter den älteren, sondern auch gegenüber den neueren Textbüchern. In den Chören befreit sich Minucini, die Chöre der Griechen mit Strophe und Antistrophe wieder herzustellen; auch die Worte des Chorführers ordnet er ähnlich der antiegrischen. Der Chor bleibt immer auf der Bühne, mit Ausnahme der Scene in der Unterwelt, wo aber dafür ein Chor unterirdischer Geister eintritt. Der Chor sollte auch bedeutungsvoll wie in der Antike sein, und der Preis der Liebe war seine ihm hier gestellte Aufgabe. — Der Inhalt des Textes, welcher auch die Orpheussage zu einem Schäferspiel macht, ist frei behandelt, insbesondere schließt er, gleich dem Gluck'schen „*Orpheus*“, nicht tragisch ab, wie denn die den Prolog sprechende Tragödie gleich von vornherein verständigt, sie wolle heute nicht erschüttern, sondern „den edlen Herzen süße Lust bereiten.“

(Schluß folgt.)

Zwei Berichterstatter.

Humoreske von M. K.

(Schluß.)

Mittlerweile nahm der junge Mann mit einigen höflich gemurmerten Worten, die recht anständlich klangen, Platz neben mir. „Gut“, dachte ich, „er wird sich in zwanglosem Gespräch mit einer ihm unbekannten Dame gewiß freier äußern, als wenn er die Vertreterin einer Zeitung in mir erblickt. Lassen wir einmal die Sache an uns heranrücken.“

„Herrliche Gegend“, begann er die Unterhaltung. „In der That“, erwiderte ich, „da mir nichts Geistesreiches einfällt. Sie kommen wohl von weit her?“ „Gewiß; Paris, London, Berlin.“ — „Ach Berlin“, warf ich ein, „da kamen Sie ja in die Hochflut politischer Bewegung.“ „Ja“, meinte er etwas kleinlaut, „der Zeitpunkt war ungünstig.“ Natürlich: den Franzosen mußte es vernehmen, daß es sich augenblicklich darum handelte, unsere Wehrkraft zu verstärken. „Und wie denkt man in Paris darüber?“ ging ich nun entschlossen vor. „In Paris? Nun

man fragt dort wie allenthalben über Geschäfts-
stodungen!" Ei, da sah man den Diplomaten, der
geschickt auswich.

"Wie gut Sie das Deutsche sprechen," sagte ich
nun rasch, um ihn zugänglich zu machen. "Wie
schön Ihre Augen sind," sprach der Schredliche da
aber noch länger und suchte meine Hand zu er-
greifen. Erglühend sprang ich auf. Oh, und schaute
in das von Entsetzen gleichsam verfeinerte Gesicht
Nübigers, der, soeben angelangt, wohl noch die
Worte des Reden gehört haben mußte. "Das ist
zu viel," rief ich und brach in heftiges Weinen aus.
Nübig er mich stets in Situationen überlassen, die
zu Mißdeutungen Anlaß geben konnten.

"Weinen Sie nicht, Irene," rief er und näherte
sich mir rasch. "Sie sind ja frei, schulden mir keine
Trenne." Empört sah ich ihn an, wollte etwas er-
widern, da legte sich der unselbige Fremdling ins
Mittel, und zwar mit einer Zungefertigkeit, die in
mir einen gelinden Zweifel an seiner außerordentlichen
Nationalität aufbäumen ließ. "Geehrter Herr,"
sagte er, "nehmen Sie das Wort eines zwar leicht-
blütigen aber ehrenhaften Mannes, daß dieses Fräu-
lein und ich nur wenige Worte geredet, und sie,
was ich nicht ganz billigte, lediglich von Politik
sprach. Gerade als ich es wagen wollte, auf ein
anderes Thema überzuspringen, wandte sich die Dame
zu Flücht und da erschienen Sie." Verständlich
schaute Nübig von einem zum andern. "Politik,"
murmelte er dann gestirnt, "davon muß ich ja auch
reden. Irene," wandte er sich indessen entschlossen
an mich, die ich mich trotzig zum Gehen gewandt,
bei seinen letzten Worten aber lausend inne ge-
halten hatte, "bleiben Sie; Sie scheinen mir zu
zürnen, es muß endlich klar werden zwischen uns."
"Da haben Sie recht," bemerkte würdig der
Fremde und stellte sich an meine Seite, als müsse
er mir die Fingst abschreiben. Darauf stellte sich
mein Freund vor: "Professor Nübig, Korrespondent
des Tagblatt!" (O! wie mir das in die Glieder
fuhr!) Habe ich die Ehre, Graf O. vor mir zu
sehen?" "Dieses weniger," sprach der junge Mann
erkant, "den suche ich selbst wegen eventuellen
Abschlusses eines Geschäftes, nachdem man mir im
Bathotel gesagt, daß ich ihn hier zuverlässig finden
würde."

"Mir auch," murmelte der Professor und flüsterte
ich im Stillen nach. "Nübigens," so fuhr der
Schwarzlockige fort, "hier meine Karte." Neugierig
trat ich näher; ging die Sache doch auch mich an:
"Fritz Seeger, Reisender in Firma Becker & Söhne.
Nominierter Rheinweinhandlung. Sechzigjähriges
Besitzen."

Wir saßen einander an und die allseitige Ver-
stimmung löste sich in ein heiteres Gelächter auf. Und
dies schien plötzlich den Mann von mir zu nehmen,
der seit dem Konzert auf mir lastete; ich fühlte, es
mußte noch alles gut werden und auch auf des Ge-
liebten düsterem Antlitz war ein Strahl wie von
Liebe und Hoffnung aufgeleuchtet. So entnahm ich
denn in wieder erwachendem Mutwillen das ver-
hängnisvolle Telegramm meiner Tasche und sagte:
"Dah ich mir erlaube, gleichfalls etwas zur Klärung
der Situation beizutragen?"
"Also das war es," sagte Nübig, tief auf-
atmend. "Aber der Musik!" fuhr er dann ein-
dringlich fort, und — hier ward er sich der Gegen-
wart des Herrn Fritz Seeger bewußt und hielt ver-
legen inne.

Der aber nahm sich feierlich und sprach: "Meine
Anwesenheit scheint hier nicht am Platze zu sein!
Gestatten Sie, eble Herrschaften, daß ich mich ent-
ferne und die begiebene Firma Becker & Söhne Ihrem
geschätzten Wohlwollen empfehle, sowie Ihren ganz
ergebenen Diener Fritz Seeger." Sprach's und schlug
sich in die Hüfte.

"O Mädchen, Mädchen, was mußte ich um
beimessen leiden," sagte jetzt mein geliebter Max,
und ich fühlte, daß er mich im nächsten Augenblick
in die Arme schließen würde. Aber war er in den
letzten Tagen ein Stoch gewesen, so konnte er's auch
noch etwas länger sein. So trat ich einen Schritt
zurück und fragte vorwurfsvoll: "Sie sprechen von
Leiden, ach! Sie sandten mir einen Brief, der mich,
ich gestehe es, unbeschreiblich glücklich machte. Sie
erhalten ihn allerdings elf Tage zu spät, antwortete
er dann sofort durch einen langen Brief, in dem
ich alles sage." "Alles, was alles?" unterbrach
er mich gespannt, "daß du mich liebst. Irene?"
"Natürlich!" rief ich in hellem Gitter. "Dann ist ja
alles gut," sagte er lächelnd und küßte mich un-
zählige Male. Als er mich endlich freigab und mir
glückselig ins Auge sah, sagte er heiter: "Nun

fahre fort, mich abzulassen, Liebchen; das soll mir
einen reizenden Vorwand fünfziger Garbinnen-
predigten geben." "Es ist doch aber gar nichts zum
Sagen," erwiderte ich und schmeigte mich an ihn,
während sich, als Zeuge des vergangenen Kummers,
langsam eine Thräne aus meiner Wimper löste.
"Tränen! O Irene, vergieh mir, komm, sag mir
alles, mein armes Kind." "Ich schickte dir ja einen
eingeschriebenen Brief und der mußte doch aufkommen,"
fuhr ich zagend fort. "Vergieh, daß ich dich wieder
unterbreche, einen eingeschriebenen Brief, sagtest du?
Ach, den bekam ich ja nicht." "Nicht?" rief ich er-
schrocken, "ja, was ist er denn geblieben?" "Ein
schreckliches, weißes Männerpaar verzehrte ihn," er-
widerte er in so tragischem Ton, daß ich laut lach u
mußte. "Das kam so. — Nachdem ich also meinen
Brief an dich abgeschickt hatte, begann eine schwere
Fei für meine Mühnngern Wirin. Es sei dir hier
angiebig mitgeteilt, daß ich als Berichterstatter unrer
Zeitung nach München gelangt war. Nein, wie
sonstich das doch ist, daß du jeuer andere bist, den
ich häßte. Meine Kavassan hatte aber täglich pein-
liche Berhöre zu bestehen, ob noch ein Brief für
mich angekommen wäre, und je mehr die Zeit ver-
ging, desto melancholischer und mühsamer wurde
ich, desto stärker mein Fragen. Endlich, nach langen,
langen Tagen empfing sie mich mit der Nachricht,
daß ein eingeschriebener Brief in meinem Zimmer
meiner harre. "Der Briefbot" hat ihn mir nicht
ge'u woll'n," meinte sie lächelnd, "aber weil der Herr
g'u so gierig auf Brief' wär'n, hab' ich halt g'sagt:
Nach'n seine G'schichten, mir können's ja tran'n
und da hat er mir'n halt ge'u", auf mein G'schrei
hin, hot er g'sagt." Ich danke der Wiedertrau
kurz, aber bewegt, und eilte, mein Schicksal zu er-
fahren, denn daß der Brief von dir sein mußte, stand
fest für mich. Vor meiner Zimmerthüre aber machte
ich halt; denn, so legte es sich plötzlich eiskalt auf
meine stürmischen Gefühle, mich würde da drinnen
wohl nur eine Abgabe erwarten, die meinem freund-
lichen Herzen schwer fiel und daher so spät kam.
Zögernd trete ich ein und erblicke auf meinem Tisch
— ein Häufchen kleiner Papierfetzen, all die lieben
oder gefürchteten Worte zerstückt, zerbrochen. Die
schändlichen Mäße, die ich meiner Studien wegen
in nieblischem Käfig hier angehängt hatte und furcht-
lich bewachte, sie waren dem Gewachsam entnommen
und hatten das Unheil angerichtet. Hernach ver-
brachte ich noch einige Tage in banger Unruhe,
während deren ich mit mir einig wurde, daß ich ein
Narr war, zu glauben, ein so hohes Mädchen könne
mir seine Liebe schenken, daß, wenn der Brief über-
haupt von dir war, er sicherlich nur eine Abgabe
enthielt. Eine jorgenschwere Kinnheit, ein ent-
behrungsreiches Jünglingsalter ließen freien Wage-
mut und Selbstbewußtsein in mir nicht recht zur
Entwicklung kommen." "Und mittlerweile war ich
dir so dankbar für deine Liebe," warf ich leise ein,
"aber bitte, fahre nur fort."

"Nun also, ich kam nach Pfäfersthal zurück,
sah," — "Und sagte nicht," bemerkte ich, "sondern
machte gemeinschaftliche Sache mit hübschen Mondinen
und überließ die arme Irene ihrem kummervollen
Entsetzen über den unerhörten Abfall!"

"O ich Verdammte!" rief er ganz zerknirsch, "aber
sage selbst, Irene, rechtfertigen die Umstände nicht
mein Verhalten? Kennst du jemals die Höllequal
der Eifersucht?" "Die schöne Frage! Man denke
an Fräulein Elben," gab ich rasche Antwort. "Du
warst eifersüchtig, und auf sie? O Irene!" lachte er
so belustigt, daß ich all meine düsteren Befürchtungen
vergaß.

Nun sagte ich ihm alles von John Hartloß,
sagte ihm auch, warum ich Nübigers Brief so spät
erhalten hatte. Und als nicht der leiseste Schatten
irgend eines Zweifels mehr zwischen uns war, fühlten
wir uns so innig verbunden, als hätte seit Jahr-
zehnten schon eins des andern Leid und Freud ge-
tragen, und hatten die selbige Gewißheit, "daß es
ewig, ewig so bleibe."

Nun aber kam beiden zugleich die Erinnerung
an unsre verfallenen Repertorien, und mir noch
außerdem der Gedanke an die Angst, welcher ich
Fran Erleubich ausgefetzt hatte, indem ich so
unbegreiflich lange aus ihrem Gesichtskreis ent-
schwandem blieb. So eilten wir denn gemeinsam
thalabwärts und trafen die kleine Frau mit ihrer
Freundin in der That nicht ohne Sorge unruhig
umherpöndelnd. Merkwürdig war mir der Anblick,
mit welchem Frau Erleubich meinen Begleiter
empfang. "Wie, Sie kamen schon vormittags, wäh-
rend ich Sie erst um 3 Uhr erwartete?" Auf einen
fragenden Blick ward mir die Antwort, daß das gute

Weibchen unser beiderseitiges Schaben nicht mehr
entdecken konnte, wie sie sich ausbrüstete,
und da habe sie denn, indem sie den Professor zum
Hierherkommen aufforderte, den gordischen Knoten
zerhauen wollen. Daß wir ihn inzwischen selber
säuflich aufgelöst hatten, freute sie sehr.

Was die Mitwirkung der Redaktion des Tagblatt
betraf, welche so umständlich ihre zwei Berichterstatter
auf einen Diplomaten bestellte, so schwiegen wir vor-
läufig darüber. Frau Annas Freundin aber, eine
wahlkontervierte Witwe, blickte mich schmachend an
und sagte: "Es ist heute ein Tag ungewöhnlicher
Ereignisse. Sie beide verloben sich und der fran-
zösisch Graf ist abgereist." "Abgereist?" riefen wir
wie aus einem Munde mit einem Interesse, das den
angenehmlich verwundeten Gefühlen der Dame
wahrhaftig, so daß sie eingehend berichtete, es wäre
heute morgen, vermutlich während wir auf der
Terrasse geessen hätten, plötzlich die Gattin des be-
deutenden Mannes angelangt, worauf sie soeben zu-
sammen heimlich verlassen hätten. "Vielleicht war
sie eifersüchtig," flügte die Erzählerin flüchtig hinzu,
"wir alle glaubten, er sei unverheiratet." Nun, wir
konnten nichts bei der Sache thun, als das Ereignis
mit Resignation ertragen, was uns denn auch meßer-
haft gelang.

Als wir abends glückselig in Pfäfersthal an-
langten und meinem Onkel verknübeten, was sich
heute ereignet hatte, meinte er trocken: "Zu diesem
Zweck hätte ich eigentlich nicht nötig gehabt, nach
Heimbach zu reiten."

Allein im Verlauf des festlichen Abends, den
die besessene Bekanntschaft mit uns ver-
brachte, entwickelte sich aus dem alten Stoiker ein
unermüdlicher Onkel, der eine erbauliche Lobrede
auf seine Nichte hielt, und insofern bedeutend von
seinem großen Vorbilde abwich, als er aus einem
mir selbst bisher unbekannt gebliebenen Verließ meh-
rere glänzende ständlichen Rheinweins auf dem Altar
verwandtschaftlicher Liebe opferte.

Der Tag, der auf diesen Abend folgte, beschien
unter anderem einen improvisierten Kaffeestanz bei
Städtchultheißens. Was dort gesprochen wurde,
blieb uns glücklicherweise verborgen, doch kann ich
hier gleich erwähnen, daß die süße Elise ihres Grams
bald vergaß und sich mit einem jungen Kaufmann
aus der Umgegend verlobte, der mir die Fähigkeit
zu bezeugen schien, ihre Leiden bähigen zu können.

Nachdem wir, mein geliebter Max und ich, der
freudig erteilten Einwilligung unserer Eltern sicher
waren, sandten wir folgenden gemeinsamen Bericht
an das Tagblatt: "Diplomaten leider verfehlt,
dagegen erpriesliches Zusammenreffen Ihrer zwei
Berichterstatter:

Max Nübig, Professor
Irene Döring
Verlobte."



Neue Briefe von Richard Wagner.

(Schluß.)

Die Briefe des Bayreuther Meisters an Aug.
Rödel enthalten ein ziemlich reiches Material
zur Beurteilung der Sinnigkeit derselben. Sie geben
den deutschen Komponisten der Gegenwart vor allen
den guten Rat, sich durch gute Werke zu bilden,
denn nur durch Vertiefung und Verallgemeinerung
des Wissens wird der Kunstgeschmack gefördert, die
Phantasie wird belebt und der Ehrgeiz gewetzt, in
konkreten Bedeutendes zu lagern. Wir sehen es
auch an der ungemeinen Fülle der kleinen Kom-
positionen, wie sehr ihnen Bildung mangelt; gerade
bedeutenden Schriftsteller, deren Selbstgefühl hochent-
wickelt ist, in der Regel nicht viel. Allerdings ist
auch bei R. Wagner ein hartes Selbstbewußtsein
wahrzunehmen; allein dieses erscheint durch die Un-
gewöhnlichkeit seiner künstlerischen Kraft ebenso wie
durch seine kranken Nerven fast entschuldigt. Im
übrigen hat Richard Wagner auch seine Schwächen
erkannt und seine Leistungen als Komponist oft mit
großer Strenge beurteilt.

Für das Streben, Neues zu lernen, spricht das
Bekenntnis Wagners, daß er in Zürich mit dem
Dichter Herwegh in wissenschaftlichem Verkehr
stehe, der ein gründliches Naturstudium treibt. Durch
ihn, den Freund, erfahre er gar schöne, wichtige
Dinge von der Natur und sie bestimme ihn in
Bislem und Großen. Nur wenn sie ihm das eigent-

liche Leben, die Liebe erliegen soll, so lasse er sie links. „Lieber wolle er untergehen, selbst gemüßlos sein, als seinem Befehntnisse entgehen.“ Den Verzicht auf Liebe, Leben und Genuß fordert aber die Natur nicht und der Musiker Wagner wird da ein Opfer seiner Phantasie. Daß er ein Mystiker ist, beweisen manche Stellen in seinen Briefen. So spricht er im Sinne Schopenhauers und des Buddhismus von der „einzig erlösenden Verneinung des Willens“, ohne welchen „tiefen Zug“ alles wirklich Greifbare im „Kiegender Holländer“, „Lauhäuser“ und „Lohengrin“ nicht geboten werden könnte. Ist es nicht die selbstherrliche Macht musikalischer Gedanken, welche uns in diesen Opern erfasst, und diese allein, ohne daß hierbei irgend eine „erlösende Willensverneinung“ beim Zuhörer im Spiele wäre?

Mystisch ist auch die Annahme des Meisters, daß moralische Handlungen nur unter dem Begriffe der Enttarnung vorzustellen seien und daß die „höchste Heiligkeit, d. h. die vollste Erlösung, nur dieses Prinzip zur Grundlage habe.“ Wenn für einen idealen Zweck, so für die Gründung eines Festtheaters, Beiträge gesammelt und beigezeichnet werden, so ist dies gewiß keine unmoralische Handlung, aber auch keine „Entsagung“, sondern das Gegenteil davon. Im Sinne der buddhistischen Weltanschauung bekümmert M. Wagner des Bittern seine „Todeslust“ und Lebensmüdigkeit.

Vornehm in der Wohnung ist es, daß Richard Wagner seinem im Waldheimer Buchhause gefangenen Freunde zur Lektüre die Gedichtsammlung Hafis' und Feuerbachs „Vorlesungen über das Wesen der Religion“ übersandte, damit er sich an diesem „kräftigen Geiste erfrische“. Vornehm ist auch Wagners Anspruch, daß ihn das Kunstmachen für Geld anwidere und daß es ihn von aller Kunst entfernt halten könnte. Er weigert sich, als Konzertgeber in Nordamerika umherzuziehen; das könne man ihm, selbst für vieles Geld, nicht zumuten. Gleichwohl möchte er nach Amerika kommen, „wenn man ihm die geeigneten Mittel schaffen würde“. Wahrscheinlich hat er bei dieser Geneigtheit nicht an bloße Konzertabende, sondern an die Aufführung seiner Musikdramen gedacht.

Wagner anerkennt in seinen Briefen an M. Mödel, daß „sich F. List um ihn ungemein verdient gemacht habe“. Bezeichnend ist es für das Eigenwesen Wagners, daß er bei der Hervorhebung der Verdienste Lists um ihn doch nur von sich selbst spricht. „Es ist wirklich kaum glaublich“, schreibt er, „mit welcher Liebe und rastlos thätigen Ergebenheit dieser Mensch (List) an mir hängt; alles, was ihm in meinem Wesen für seinen reinen Verkehr unbegreiflich bleiben dürfte, überwindet er durch ein lebhaftes, sympathisches Gefühl, von dessen Fülle ich wahrhaft überreicht bin.“

In einem kürzlichen Briefe vom 8. Juni 1853 an Mödel bemerkt der sich geistvoll mit sich selbst beschäftigende Meister, daß „seine Kunst jetzt immer mehr das Lieb der Lebenden, schmerzhaftesten Nachteil wird, und daß diese Kunst plötzlich allen Grund verlieren würde, wenn er eben die Willkür des Lebens umarmen dürfte“. Eine verblüffende Paradoxie tritt uns in dem Satze entgegen, daß „das Leben aufhöre, wo die Kunst anfängt“, erst „wenn wir die Kunst bis an ihr Ende durchbringen“, gewahren wir zu unserem Jammer, daß uns eben das Leben fehlt! — Dunkel ist der Rede Sinn. Im Anschluß an diese Sätze, welche nur von Wagners fanatischer Unbegreiflichkeit bewundert werden dürfen, bemerkt der so gern in Selbstbetrachtung versunkene Meister: „Mein Name ist im steten Wachsen begriffen: ich werde als eine unerhörte, noch ganz unfaßliche Erscheinung betrachtet, Vroldichten und Journalartikel werden über mich geschrieben wachenweise; Unverständnis und Verachtung ergehen sich gegenseitig über mich — und wie unsäglich gleichgültig läßt mich das alles! Mir wäre es nicht möglich mehr, ein Wort zu schriftstellern, so wüßte mich das trostlose Mißverständnis meiner Schriften an, nachdem der Kern meines Wesens und meiner Anschauungen fast gänzlich unbegriffen geblieben ist.“ „Ich werde nicht nur bewundert, sondern auch geliebt; wo die Kritik aufhört, da tritt die Liebe ein und sie hat mir viele Herzen nahe gebracht!“ Diese Liebe müsse aber für ihn immer „etwas Fernes“ bleiben und „er könne in dieses Reich der Liebe wie in weite Fernen blicken“. Abermals mystische Annahmen, denen M. Wagner häufig genug unterliegt. Doch hat der Meister seine Ansichten später geändert. Es blieben ihm besonders abfällige Kritiken nicht „unangenehm gleichgültig“. Die Censuren, in welchen er über seine Widersacher: Hanslick, Hüller, Niehl u. a. spottete, zeigen es klar,

daß er empfindlich getroffen war, wenn man ihn nicht unbedingt bewunderte. Auch den Vorfall, nicht mehr zu schriftstellern, führte er nicht aus, wie es die zehn Bände gesammelter Wagnerkritiken beweisen, welche bei F. Trübig in Leipzig erschienen sind.

In einem Briefe vom 23. August 1856 gesteht M. Wagner also, daß er „vor seinem Kunstwerke wie vor einem Mafel stehe“, welches er erst „mit Hilfe eines anderen wirklich verstanden habe“. Dem Lauhäuser und Lohengrin habe der tiefe Zug der „einzig erlösenden Verneinung des Willens“ die Weihe gegeben. Wer erkennt in dieser schwülstigen Bemerkung nicht den Einfluß Schopenhauers, der sich die buddhistische Ansicht zu eigen gemacht hat, daß im Enttauen und im Verzicht auf Leben im Nirwana, im Nichtsein, im Verlöschen des Bewußtseins sich die höchste Tugend ausdrücke.

Ein buddhistisches Schlagwort ist es auch, wenn M. Wagner meint, daß „wir das, was wir sein können und sollen, nicht eher find, bis das Weib nicht erweckt ist“. M. Mödel war ein anfrichtiger Freund Wagners, denn er beklagte sich über den Stil des Meisters, was ihm dieser gar nicht übel nimmt.

In einem Briefe vom 25. Jänner 1854 philosophiert Wagner von der „Offenbarung der prä-



F. H. Wright.

existierenden unfinnlichen Liebe“, welcher Ausdruck jenen Leuten, welche vor der unselbstbaren Weisheit des Meisters auf den Knien liegen, gewiß sehr gefallen wird. Uns gefällt diese mythische Phrase nicht, dafür finden wir Wagners Bemerkung: „Höchste Verneinung des Egoismus finden wir nur im höchsten Aufgehen desselben und dieses findet der Mensch nur durch die Liebe“, sehr zutreffend.

Geistvoll ist in demselben langen Briefe die Betrachtung des Meisters über die Frage, ob Nobespierre als tragischer Held aufgeführt werden könne. Es war ihm sein hoher Zweck bekannt, meint M. Wagner, zu dessen Erreichung er nach schlechten Mitteln griff; mit unglaublicher Zämmlichkeit stand dieser Mensch am Ziele seiner Mafelbestrebungen da, ohne zu wissen, was er denn nun eigentlich mit dieser Macht anfangen sollte. Nur um seine Inhaberschaft zu denken, griff er zu dem schrecklichen Schilottinnenapparat, welcher von Nobespierre ohne alle Leidenschaft, nur um sich an der Regierung zu behaupten, also aus ehrgeizigen und selbstsüchtigen Gründen, gehandhabt wurde. Nobespierre wird nur tragisch, weil er sein geistiges Unvermögen selbst eingesticht und weil er an der Unfähigkeit, etwas Vergnügendes ins Leben zu rufen, zu Grunde geht.

Von einer unerwünschten Mystik beherrscht sind die Erklärungen Wagners, mit welchen er das Eigenwesen der Gestalten in seinem Nibelungenrings ver-

deutlichen will. Siegfried sei nicht der vollkommene Mensch, er sei nur die Hälfte davon; erst mit Brinhibilde werde er zum Erläuter. „Nicht einer kann alles, es bedarf vieler, und das lebende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre, wissende Erläuterin; denn die Liebe ist eigentlich das ewig Weibliche selbst.“ Wodan sei nach dem Abschied von Brinhibilde nur noch ein abgeschwächter Geist, er ist auch „Wanderer“ geworden; er gleicht uns (wem?) aufs Haar; er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart (wie unwarhaft und überhöflich!), wogegen Siegfried der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft ist, der aber nicht durch uns gemacht werden kann und der sich selbst schaffen muß durch unsre Vernichtung. Wenn Wagner außerdem den Wodan einen „untergangsbefürchtigen, jovialen Gott“ nennt, so denkt man an die überangestrenzten Kopfernen des Meisters, über welche er so oft klagt hat.

M. Wagner lobt ungemein Schopenhauers Aristoppe, welche „seinem tiefsten, dem Gefühl vom Wesen der Welt“ einzig entspreche. Was ist das eigentlich für ein Gefühl, das vom Wesen der Welt, und was ist „der von uns gewünschte Mensch der Zukunft, der sich selbst schaffen muß durch unsre Vernichtung?“ Ist das nicht eine heillose Art, unfläre Gedanken auszusprechen?

In einem Briefe spricht Wagner über seine „steigende Veräuflichkeit“ und beklagt sich darüber, daß er den größten Teil seiner Erfolge doch nur dem Mißverständnis des Wesens der Welt, des Wesens der Werte verdanke. Darin spricht sich ein Größenwahn aus, welchen man bei keinem anderen denkbaren Komponisten findet.

Wie man sieht, findet sich in den Briefen M. Wagners an M. Mödel ein soziales Material zur Beurteilung des Charakters dieses seltenen Mannes und deshalb verbieten die Herausgeberin und der Verleger dieser Briefe, wie nicht anders Frau Cosima Wagner, welche die Erlaubnis zur Herausgabe derselben gab, Dank und Anerkennung.

Ein Harfenkünstler.

Am 21. Mai dieses Jahres starb in London der große Harfenist F. H. Wright im beinahe vollendeten 89. Lebensjahre. Einem hohen Alter wegen lebte der berühmte englische Harfenist in den allerletzten Jahren zurückgezogen von der musikalischen Welt, in welcher er von seiner Kindheit bis zum Greisenalter brillante musikalische Triumphe gefeiert hatte. Aus einer Künstlerfamilie stammend, die ihren Wohnsitz in Brighton — dem sogenannten London an der See — hatte, wurde er schon im zarten Alter von sechs Jahren im Harfenspiel unterrichtet. Er wurde später der Schüler des eminenten Harfenvirtuosen F. S. Maderman (Paris). Als er sein achtzig Lebensjahr erreichte, hatte er so erstaunliche Fortschritte gemacht, daß er in den jährlichen von seinem Vater veranstalteten Konzerten auftraten konnte. Mit seinem ersten Jahre kam er nach London, wozu er berufen wurde, um die Harfenpartien in den Aufführungen von Oratorien zu übernehmen. In der Harfenkunst nahm er mit seinem selbstenwilligen Harfenspiel alle Herzen gefangen. Im Laufe des ausgezeichneten Pianisten und Komponisten John Cramer, wo er mit Männern wie Mies, Moscheles, Kalkbrenner und List verkehrte, wurde er bald ein erklärter Liebling dieser großen Künstler. Seine freundschaftlichen und künstlerischen Beziehungen zu John Cramer gestalteten sich noch intimer, als er im Alter von kaum 21 Jahren die Tochter desselben ehelichte. Leider war diese Ehe mit Mies Cramer, einer verdienstvollen Dame, nicht so glücklich, wie der junge entzückte Harfenkünstler sie sich wohl erträumt hatte. Seine Frau kannte Musik nie hören, ohne krankhaft erregt zu werden, weshalb er gezwungen wurde, während seiner Übungen die Seiten der Harfe durch erfindende Umwindungen zu dämpfen. Im Jahre 1853 gründete M. F. H. Wright die „Harp-Union“, eine Gesellschaft, deren Mitglieder es sich zur Aufgabe stellten, die Harfe so zur Geltung zu bringen, wie es die Eigenschaften des Instruments, wenn sie zur vollen Entwicklung gebracht werden, verdienen. Zu dieser Zeit wurde die Harfe nicht so viel gespielt, wie im Anfang des Jahrhunderts; das Piano verdrängte sie aus allen Salons

und Konzertträumen, und den unermüdlichen Bemühungen von T. H. Wright gelang es, daß sie nicht als Cimbrella der musikalischen Instrumentenfamilie behandelt wurde. Die höchste englische Aristokratie, an der Spitze die Königin Victoria selbst und ihr Gemahl Prinz Albert, protegierten die Harmonien. Am 5. Mai 1863 erhielten die Künstler Wright, Oberführer und Trinit den Befehl, im Buckingham Palace ein Harmonienkonzert anzuführen, welches großen Beifall fand. Im Jahre 1866-67 verarmte sie sich allmählich die fashionable englische Welt in Grands Konzerthallen, um den interessanten Vorlesungen des Prof. T. H. Wright zu lauschen, mit welchen er seine Zuhörer über die Entstehungsgeschichte der Harmonie und ihre künstlerische Bedeutung ganz außerordentlich zu fesseln verstand. Er erklärte die wichtigsten Eigenschaften der Stimmführung der isländischen, schottischen, welchen und englischen Harfen und illustrierte die verschiedenen nationalen Charakteristiken auf seiner Harfe mit entzückendem Vortrag. Nicht allein standen diese Vorlesungen im literarischen Beziehung sehr hoch, sie lieferten auch den Beweis, daß die mit Unrecht vernachlässigte Harfe eine hervorragende Stellung unter den Saiteninstrumenten einnehmen berechtigt ist.

Auch als Komponist für die Harfe verdient Mr. T. H. Wright ehrenvolle Erwähnung; namentlich sind hervorzuheben seine „Reveries“ und „Souvenirs“, Stücke, die in hohem Grade den Geist eines gewissen Künstlers bekunden. Seine zahlreichen „Arrangements“ sind durchweg in den Grenzen des feinen Geschmackes gehalten. In seiner Eigenschaft als Harfenlehrer verstand er es vor allen Dingen, seinen Schülern wahre Liebe für das älteste und poetischste aller Instrumente einzufößen und seinen ganzen Einfluß geltend zu machen gegen den wachsenden modernen Stil, die Saiten in roher Weise zu reizen. Dieser unverwundliche Manier schrieb er es zu, daß oft mit Recht die Harfenmusik ein grenzüberschreitender genannt wird; denn gerade dadurch werden die eigenartigen und befriedigenden Harmonien hervorgebracht, wenn sie von leichten, garten Fingern den Saiten entlockt werden. Allen denen, welchen es vergönnt war, dem durchgeistigten, geistvollen und brillanten Spiel Mr. T. H. Wrights zu lauschen, wird er unvergessen bleiben.

Seine zweite Gattin — mit welcher er eine 20jährige, überaus glückliche Ehe führte — sowie seine zahlreichen Freunde und Bewunderer verloren bei seinem Hinscheiden in ihm nicht allein einen echten Künstler, sondern auch einen ausgezeichneten lebenswürdigen Menschen und geistreichen Erklärer. Er bewahrte bis zu seinem Ende eine erhabene Geistesfrische. Vier Tage vor seinem Hinscheiden spielte er noch auf seiner von ihm über alles geliebten Harfe die begabtesten Melodien.

London, Ende Juli 1894.

G. H. Schreiber.

Fländereien mit Sissl.

I.

Unter diesem Titel hat der bekannte Pianist und Komponist Anton Strelezki in London eine hochinteressante Broschüre veröffentlicht, deren Authentizität durch den Ruf und die Persönlichkeit des Verfassers von vornherein gesichert erscheint. Wir entnehmen dieser Schrift folgendes:

Anton Strelezki war von seinem Lehrer Nicotia Rubinstein dem Abbe nach Weimar als ein junger Mann von umfassendem Talent warm empfohlen und von jenem demgemäß mit großer Herzlichkeit empfangen und protegirt worden. Bei seinem ersten Besuch spielte der jugendliche Künstler dem Meister auf dessen Verlangen die Schumannsche Phantasie Op. 17 vor. Sissl sprach ihm sein Lob aus, bemerkte jedoch, daß der Eingang des Werkes von allen Pianisten, seinen Besuchern eingedreht, zu kräftig gespielt würde. „Sie wissen“, fuhr er fort, daß Schumann die Phantasie eigens für mich schrieb, und ich hatte mehrfach das Vergnügen, ihm dieselbe vorzutragen. Es ist ein edles Werk, Beethoven's würdig, dessen Lebensgefühl es ja auch musikalisch darstellen soll. Sein Charakter ist vorwiegend traumhaft, das gerade Gegenteil von dem lärmenden und schweren Element, das man ihm gewöhnlich unterstellt. Ich erinnere mich genau des Eindruckes, welchen mein Vortrag auf den großen Komponisten machte. Er

verhielt sich vollkommen schweigsam bis zum Schluß des ersten Satzes, wo ich ihn fragte, welchen Eindruck ihm meine Auffassung gemacht habe und welche Verbesserungen er mir vorbrächte. Er bat mich, zunächst mit dem „March“ fortzufahren, wozu er mir seine Ansicht sagen würde. Darauf spielte ich den zweiten Satz und zwar, wie es scheint, so wirkungsvoll, daß Schumann von seinem Stuhl aufragte, mich heilig umarmte und mit Thränen in den Augen anrief: „Wäitlich! Inneere Ideen bezüglich der Auffassung sind absolut die gleichen; nur haben Sie den meinten mit Ihren Fingern eine von mir ungeachtete Hervorhebung gegeben!“

Als ich einst dem Berliner Meister erzählte, daß früher der große Ausdruck „Wäitliche Phantasie“ mir sofort die Vision von einem entsehten, taftenden, hämmenden Tamen heranzuziehen pflegte und daß ich daher auf das höchste übertraf, aber angenehm enttäuscht gewesen sei, als ich zum ersten Male seinem Vortrage der großen Phantasie Nr. 1 „Der Veltter Karneval“ beizuohnte, erwiderte er lachend: „Diese irige Auffassung stammt aus Leipzig, welches bekanntlich alles musikalische Mittel von Mendelssohn entnahm. Sie wissen, daß derselbe von großer Eifersucht überhand und hervorragender Abneigung gegen mich speziell erfüllt war. Gelegentlich einer Solire bei Dr. K. zeichnete er auf einer Tafel ein Bild von mir, das mich im Vortrage seines „G-moll-Konzertes“, aber mit zehn Hämmern anstatt Fingern bewaffnet, darstellte. Die Wahrheit ist, daß ich einmal eben dieses Werk vom Blatt gespielt, dabei aber einige mir ziemlich einisch und nicht breit genug erscheinende Stellen nach eigenem Gutdünken verändert hatte. Dies ärgerte natürlich Mendelssohn sehr, der, wenigstens ein feingebildeter Mensch, doch als Virtuose sich nicht mit mir messen konnte und nun in seiner vertegten „Ruchschbarkeit“ auf die Weise seinen Vorn an mir anstieß. Sehr bald aber, und zwar gelegentlich eines Dinners bei der Gräfin de P... in Paris, war es mir vergönnt, glänzende Nach zu nehmen. Mendelssohn war während der Mahlzeit so ungewöhnlich witzig und lebhaft gewesen, daß die Gräfin nach Aufhebung der Tafel ihn um den Vortrag eines seiner letzten „Lieber“ oder irgendwelcher ihm zugehenden Komposition zu bitten wagte. Er ließ sich denn auch zu einer gnädigen Bewilligung herbei und begann meine Phantasie Nr. 4 zu spielen, aber so abscheulich in Ausführung sowohl wie in Auffassung, daß die meisten der Gäste, welche das Werk von mir selber gehört hatten, in Lachen ausbrachen. Mendelssohn geriet darüber in großen Vorn, improvisierte nach dem ca. 30. Takte ein Finale und sprang dann zu seinem Capriccio in F-moll über, das er mit bewundernswürdiger Eleganz durchführte. Nachdem er mit Beifall überschüttet worden war, wandte er sich mit der angenehmlichst böshafsten Wite an mich, etwas Neues und Auffallendes zu spielen. In dem Augenblick heischloß ich, Vergeltung zu üben. So setzte ich mich mit der Aufwindung an das Klavier, daß man das Mendelssohn'sche Capriccio Op. 3, von mir selber für den Konzertvortrag arrangiert, zu hören bekommen sollte. Die Gäste begriffen sofort, daß es sich hier um eine Nach für die Dinnardung meiner armen Phantasie handelte, mochten sich aber auch zugleich die Gefährlichkeit des Unternehmens klar machen, eine so schwierige Komposition ohne irgendwelche Vorbereitung in neuem Gewande vorzuführen. Dennoch gelang es mir, mein Versprechen zu erfüllen und als ich geendet hatte, nahm Mendelssohn, anstatt in Empörung über meine Unverserarenheit auszubringen, meine rechte Hand in die seine, drehte sie hin und her, auf und ab, wandte die Finger hierhin und dorthin, rückwärts und vorwärts, um schließlich lachend zu bemerken, daß, da ich ihn auf den Tasten geschlagen habe, seine Ansicht gewesen sei, mich zu einem Vortragsweiskampfe aufzufordern, wozu er leider, nach Einsichtnahme meiner Gambalanstruktion, verzichten müsse. So läste sich ein Zwischenfall, der zu einem sehr unangenehmen hätte werden können, friedlich auf — Mendelssohn jedoch konnte vergeben, aber nicht vergessen.“

Ueber die Brüder Rubinstein äußerte sich Sissl folgendermaßen: „Es sind beides herrliche Menschen. Nicolai erziehen mir immer als ein zweiter Tausig, aber ich glaube doch, daß ich Anton, wenn er in guter Stimmung ist, vorziehe. Uebrigens erinnere ich mich, Nicolai einmal meinen „Latenfang“ auf die wunderbare Weise vortragen gehört zu haben. Er elektrifizierte alle, das Trücker mit unbegriffen, durch die eigenümliche Webergabe der Gräffungsfadenzen; die trodene, lachderne Art aber, mit welcher er das „Dies Irae“ und die Variationen spielte, machte einen absolut gelpenstlichen Eindruck: der Anschlag schien

von den fleischlosen Fingern eines Skelettes auszugethen.“

Sissl war vor allem ein enthusiastischer Bewunderer Chopins, den er seinem jungen Freunde in dem hellstrahlenden Licht zu zeigen pflegte. „Ich erinnere mich eines Besuchs bei ihm“, erzählte er unter anderem, „vor ungefähr 25 Jahren. Ich hatte ihn schon länger gekannt und ihn mehr und mehr als eine Art „Gott unter den Musikern“ gekannt. In diesem Nachmittage — es war an einem Sonnabend — fand ich ihn mit der Feder in der Hand und einem noch tinteufenchten Manuskript an einem Tischchen in der Nähe des Klaviers. Nach herzlichster Begrüßung auch von seiner Seite sprach ich ihm mein Bedauern darüber aus, ihn so blaß und abgepannt zu sehen. Auch war sein Haar in Unordnung, das Gesicht und die schwächliche Hand von Tinteinflecken verunstaltet. Er wies auf das Manuskript und sagte: „Zeit 11 Uhr morgens arbeite ich an dieser Polsture (4 dur) und fühle nun, daß sie mir doch nicht ganz entspricht.“ Er spielte sie mir darauf vor und riß mich hin durch die Schönheiten dieses Konverts, die sich unter seinem herrlichen Anschlag und künstlerischen Bedachtgebrauch zu unerreichbarer Vollendung angestalteten. Ich sah wie vergaudent neben ihm, unfähig, auch nur ein Wort des Lobes über die Lippen zu bringen. Mit dem ihm eigenen Takt und Bartgefühl und im Vollbewußtsein meiner grenzenlosen Bewunderung für ihn, ging er nach dem Vortrage dieser seiner letzten Inspiration folgend zu denjenigen einer anderen Komposition über, deren er gegen zehn folgen ließ, die mir alle noch unbekannt waren. Besonders schön fand ich die Prelude in F-moll, ein Werk voll der ungeheuerlichsten Schwierigkeiten, die sich aber unter seinen Händen zu einem wirklichen Gewebe gestalteten, aus dem sich jetzt eine klagende Melodie losschle, um gleich darauf wieder von köstlichen Arabesken und dramatischen Progressionen verhält zu werden. Auf meine Witten wiederholte er mir dieses Stück zweimal und jedesmal denkender und schöner als früher. Der Ton, obgleich klein, war über jede Kritik erhaben und der Vortrag, wenn auch nicht wuchtig und keineswegs für den Konzertsaal geeignet, Vollendung an sich.“

(Schluß folgt.)

Chopin und die Frauen.

(Schluß.)

Vielleicht zog im Anfange gerade dieser Kontrast der Naturen die Sand und Chopin so an. Der Virtuose ging mit ihr im Herbst 1838 nach Majorca. In einem alten Karthänerkloster in Valdemoro verlebten sie den Winter, der Chopin ebenso wie den Sohn der Sand, Moriz, kräftigen sollte, den ersten aber so herunterbrachte, daß er Wankstürze bekam und sehr krank nach Warschau zurückkam. Ein Doktor Chawiwres heilte ihn dort halbwegs und das benützte die femme héros dazu, den kranken Genesenen nach Genua zu schleppen, wo er neuerdings erkrankte und schwer leidend wider zu der Wilege Chawiwres' Anstalt nehmen mußte. Auf dem Gnte der George Sand, Mohant, erholte er sich dann weiter und blieb fortan ihr „malade ordinaire“, wie sie ihn nannte. Bis zum Jahre 1847 zog sich ihr Verhältnis hin, dann wurde es durch eine heftige Scene der George Sand jäh abgebrochen. So glücklich der Komponist im Anfang an ihrer Seite gewesen sein mag, auf die Dauer vertrugen sich diese zwei grundverschiedenen Charaktere nicht. Chopin, „der aus dem Schoße von Prinzessinnen erzogen wurde“, der garte, fränkische, sensuelle Chopin, der stets die höchste Formenreue bewahrte, stets höflich und zurückhaltend blieb, er wurde zunächst durch das laute Treiben in Mohant gehöhrt; der stets betrunkenen Halbbruder der Schriftstellerin, die lärmenden Gäste, die Kinder, alles war seinem erstüßigen Wesen widerlich und später nahm auch die Rücksicht der George Sand ein Ende. Sie natürlich glaubte, es sei nur an ihm die Schuld, denn es ist charakteristisch für sie, daß sie sich stets im hellsten Lichte sah. Bei jedem Bruch und Skandal mit ehemaligen Freunden glaubte sie sich vollkommen schuldlos. Schon in ihrer Jugend schreibt sie von Delalouge, der ihr die Schriftstellerlaufbahn ebnen half und sich dann mit ihr entzweite: „Ich hatte mir nichts vorzuwerfen, nicht den Schatten eines Unrechts gegen ihn und ich weiß nicht, was ihm so mißfallen konnte?“ So glaubte sie gewiß auch von

Chopin, daß sie bei dem Schmerz, den sie ihm zugefügt, nicht der Sakten eines Unrechts" trafe. Vielelei Unwissenheit affiziert sie auch in dem Roman *Lukrezia Floriani*, der ihr Verhältnis mit Chopin schildert. Da erzählt sie z. B., Prinz Karol (Chopin) habe nur mit schmerzlicher Eifersucht seine Geliebte mit einem ihrer früheren Verehrer verkehren sehen, und fragt ihn dann: „Ja, was hast du? Warum plagst du mich, was ist daran? Ich verstehe das nicht!“

Vielleicht fehlt ihr wirklich jedes Verständnis für feinere Seelenregungen, gewiß ist es aber, daß die Verstandeslosigkeit Chopin gemartert hat. Als im Jahre 1847 dann ihr oben genannter Roman erschien, in dem sie mit schonungsloser Deutlichkeit Chopin in einer Weise schilderte, die ihn tief verletzen mußte, als sie in einem Streit zwischen Moritz und Chopin auf die Seite des Jungen trat, als sie ihre Tochter Solange, die mit einem Widbauer verlobt war, roh aus dem Hause wies, da ging auch Chopin, trotzdem er lange und geduldig ihre Angriffe ertragen hatte. Er mußte sich fragen, daß er dieser Frau durch seine zunehmende Kränklichkeit lästig geworden sei, daß sie, die nie den Schatten eines Manges ertragen hatte, seiner müde war. Diese Erkenntnis lähmte seine Schaffenskraft total und bewog ihn dazu, nach England zu reisen. Wie häufig er damals schon war, erhellt daraus, daß er die Siegen hinaus stets von einem Diener getragen werden mußte und daß sein Spiel so schwach war, daß nur die Nächsten ihn noch hörten. Er spielte dennoch in einigen öffentlichen Konzerten und auch bei der Gräfin von Vlessington und der Herzogin von Sutherland. Verwöhnt, wie überall so auch hier, von den Frauen, war er dennoch schon so krank, daß ihm jede Anwesenheit mehr wie eine Last vorkam und er stets die Nacht und ihre Ruhe herbeiwünschte. Ein Fräulein Jane Stirling (Schülerin Chopins) und ihre Schwester, Frau Erskaue, bemühten sich in England sehr um Chopins Wohlbefinden und er besaß sich lange Zeit auch auf dem Gute ihres Schwagers in Schottland. Fräulein Stirling, der Chopin zwei Nocturnes gewidmet hatte, soll eine schöne, ideale Dame gewesen sein, die älter als der Komponist war und ihn sehr liebte.

Als Chopin schon halb sterbend nach Paris zurückkehrte und auch mit bekümmerten Sorgen kämpfte, waren es wieder zwei edle Frauen, die sich Chopin annahmen. Die russische Gräfin Drostoff zahlte ohne sein Wissen einen Teil der Miete für seine Wohnung und später schenkte ihm die opferwillige Jane Stirling die Summe von 25.000 Franken. Die Fürstin Marcelline Gortorysk, ein Fräulein Gahard und vor allem die Schwester des Komponisten, Frau Louise Jezekowicz, mit ihrer Tochter planten den Sterbenden, zu dessen Lebensjahre auch die Gräfin Delpyine Rotowa von Nizza herbeigeführt kam, als sie hörte, wie es um ihren Meister steht. Ihr Schluchzen unterbrechend, ihren Schmerz gewaltig, dem beherrschend, erfüllte sie den Wunsch Chopins, der noch einmal ihre Stimme hören wollte, und sang dem Sterbenden, schwer Nadeln ein paar seiner Lieblingsarien vor. Er war gefaszt, wußte, daß er sterben wüßte, und nahm Abschied von allen seinen Freunden, auch von Solange Giesinger, die an seinem Lebenslager oft erschien. Die George Sand, von der er einst gehofft hatte, sie werde ihn bei seinem Tode in den Armen halten, blieb fern. Wie sehr er sie geliebt und wie tief sie ihn getroffen hatte, erhellt aus einem seiner letzten Briefe an Grzymala, worin er, der sonst stets Distrikte, schreibt: „Ich habe niemanden jemals geliebt, aber ich bin so lebensmüde, daß ich nahe daran bin, Lukrezia zu verlassen.“ Mit dieser Lukrezia hat sich bekanntlich die George Sand selbst zu zeichnen gemeint und alles, was es an Gehmut und Charaktergröße nur giebt, in dieser Lukrezia verkörpert, die selbst in der Erscheinung ihr gleicht. Auch für ihre verschiedenen Abenteuer findet sie folgende Entschuldigungen: „Es war eben unmöglich, daß diese hochherzige Natur leben konnte, ohne Liebe zu verlangen. Und sagt ihr, sie sei eine Courtisane gewesen? O, sie hat immer nur einen Liebhaber gehabt! Immer nur gegeben, statt zu nehmen! Eine femme galante? Sie hat sich immer nur vom Herzen, nie von den Sinnen leiten lassen! Oder eine Frau von schlechtem Lebenswandel? Sie hat nie den Stempel gekostet, wenn sie ihn auch unwillkürlich erregt hat. Sie hat nie zwei Männer auf einmal geliebt, und wenn sie nicht mehr geliebt hat, so hat sie doch nicht getäuscht, sondern es offen ausgesprochen und absolut mit dem Betreffenden gebrochen! Ich glaube auch, eine ehrenhafte Frau zu sein und vor Gott für eine tugend-

hafte zu gelten!“ — Das war die Logik und die Moral der George Sand, die in ihrem Roman die Eitelhebeln an den „Nadelstichen“ der fortwährenden Aufregungen“ die ihr der sensible Prinz Karol zufügt, eben zu Grunde gehen läßt. Wer dabei in Wirklichkeit zu Grunde ging, war der arme Künstler, von dem die George Sand selbst sagte, daß er die „Natur einer Frau“ habe.

Nach seinem Tode nahmen die feinen, schmerzverzerrten Züge Chopins wieder den Ausdruck von Hoheit und idealer Reinheit an, der ihnen früher eigen gewesen war. Erst olerzehn Tage nach seinem Hinscheiden wurde er begraben, nachdem seine zahlreichen Freunde und Verehrerinnen in der aristokratischen Nadelmeierkirche eine imposante Totenfeier für den großen Musiker veranstaltet hatten. Sein Körper ruht am Père Lachaise, unter dem Monument, das der Gatte Solanges gemeinhalt hat: sein armes Herz, das so viel erdulden mußte, ist in der Heiligenkreuzkirche zu Warschau beigesetzt worden.

Johannes Glatweller.

Aus dem Musikleben in Sibirien.

Von Adolf Terschak.

(Schluß.)

Die sechs Galopins haben die weniger Bemittelten betreiben, genug, die Listen sind voll Namen und die Taschen voll Geld. Jetzt erst erinnert man sich daran, daß man auch Verpflichtungen übernommen habe; daher schnell ein Inzerat in die Zeitung: „Einberufung einer General-Versammlung!“ „Ha!“ meint der Sekretär und Kassier, der jetzt immer guter Laune ist, zu seiner Frau, „das wird Ansehen machen! Nicht wahr, Duschinka (Herzchen), unter der Kaiserlichen Flagge geht es denn doch besser, wie früher?“ „Tische Durak!“ (schweige, Dummkopf) sprach die Präsidentin kurz, „das ist eine interne Angelegenheit, welche nur uns zwei angeht.“

Die Generalversammlung war sehr stark besucht, da beinahe zwei Drittel der Stadt untertänigende Mitglieder wurden. Nach diesem Nachdenken eröffnete die Präsidentin die Sitzung mit der Frage: „Wer ist musikalisch?“ Etwa zwanzig „Ja!“ erklangen. „Brachwoll!“ rief sie. „Da ein Orchester gebildet werden muß — einen Chor haben wir schon glücklicherweise — so wird das bei der großen Anzahl musikalischer Mitglieder leicht werden.“ „Ein Orchester zu bilden, ist Sache des Dirigenten!“ rief Gregor Severinowitsch. „Das ist richtig!“ rief die Präsidentin, „aber von einem Dirigenten herrschen und nicht hiehlen!“ „Unser Stadtkapelle besteht aus neun Juden,“ rief ein Mitglied, „Charoschi Tscheleweks (gute Kerle), einer von ihnen schlägt immer mit dem Skripki (Stoß, Violinbogen) um sich und dann spielt er wieder mit, das wäre ein Dirigent, wie wir ihn nicht besser wünschen können.“ Das Orchester bestand aus 2 Violinen, 1 Kontrabaß, 1 Flöte, 1 Klarinette, 1 Trompete in B, 1 Cornio in Es und 2 Tromboni. Da der jüdische Dirigent seinem Gelingensstande nach mit dem Penia (Gefang) nicht umgehen könne, so wurde der Klavierlehrer und Pianist bernsen — Gott weiß, von wo er den Titel her hat, da ihn niemals jemand spielen hörte. Das einzige Positive, was man von ihm wußte, war, daß er von Klein einiger schelmischen Taichendiebstähle halber nach Sibirien verschickt wurde. Damit war nun die interne artistische Angelegenheit der Stadt Abstellung geordnet.

Einige Tage später wurde die Frau Präsidentin und ihr Gemahl in einem Gespräch über die große musikalische Zukunft der Stadt durch ein Briefchen des jüdischen Dirigenten, in welchem er um die „Partituren“ bat, unterbrochen. „Stoiakoj? (was giebt's?) Mir scheint, der Jude will Geld?“ fragte die Frau Präsidentin gereizt, da sie nicht wußte, was eine „Partitur“ ist. „Duschinka je snai (Herzchen, ich weiß es nicht), Geld wird es wohl nicht sein, da er sonst nicht Partitur, sondern Djengi (Geld) geschrieben hätte.“ „Gregor Severinowitsch, bist du dumm! Du kennst die Künstler nicht. D, das ist eine Prut! Geld, Geld, nur Geld wollen sie, und ich bin fest überzeugt, daß er mit Partitur nur Geld meint.“ „Du irrst dich, Camilla Iwanowna; sicher will er nur Noten, aber warum hat der Durak (Schafskopf) nicht geschrieben, was für Noten

er will? Warte, Duschinka, ich werde den Juden gleich herholen lassen. Iwan,“ rief er dem Diener zur Thür hinaus, „hol den Juden.“

„Was ist eine Partitur?“ war die erste Frage der Präsidentin, als derselbe ins Zimmer trat. Offenbar brachte ihn dieselbe in große Verlegenheit, denn die Präsidentin sah ihren Mann frohlockend an. „Partitur,“ meinte er, „sind Noten, welche mit der Flöte (Flöte) aufgehen und mit Kontrabaß aufhören, wo sind pisat (geschrieben) die Instrumente über anand, nuer anand, durch anand, neben anand, of anand, alle Fiedel, Trumpe, Klaronett, alles, alles mitanand heißt mer Partitur voran, paschalsk (bitte) hoben Se Orchesterstimmen?“ Präsidentin: „Wo zu?“ „Duschinka,“ fiel der Sekretär ein, „das Orchester muß doch Noten haben, sonst kann es ja nicht spielen.“ „Werna, werna, iswinitje winowat, paschalsk (es ist wahr, bitte, entschuldigen Sie),“ rief der Dirigent. „Ponemai (ich verstehe),“ meinte die musikalische Dame. „Wir haben gar nichts, als einige Polpourris aus den Opern: „Das Leben für den Jar“ und „Muglan und Endmilla“ von Glina, können Sie nicht,“ meinte die Präsidentin, „eine Symphonie für das Orchester daraus machen?“ „Was man komponiert hat für Klavier oder für zu penia (Gefang), sonst mer mit igrai (spielen) of Orchester. Gott über die Welt! iswinitje (entschuldigen Sie).“ „Gregor Severinowitsch,“ rief die Frau Präsidentin mit einer Stimme, ähnlich jener, mit welcher Nelson der englischen Flotte bei Trafalgar den Befehl zum Angriff gab, „telegraphiere gleich an die Musikalienhandlung von Jürgenson in Moskau! Man soll uns solche Musikalien senden, alle Symphonien von Beethoven, Glina, Dragomirski, Rimski Korsakow, Strauß und Tschaiskowsky, aber schon müssen sie sein, da sie für die Kaiserliche Abteilung gehören.“

Die schönen Musikalien kamen an und die Partituren wanderten in die Hände unseres Dirigenten. Gott über die Welt! das war ein wichtiges „Ueberanand, Uteranand, Nebenanand und Durchanand“. Stieren Duschinka sah er da und glökte in die Partituren hinein, er fand sogar himmelstürzende Fehler, da die Violinen ein B, die B-Trompeten ein Kreuz das Es-Dorn sogar ganz vorgezeichnet hatte. Welch ein Glück, daß alles früher in seine Hände kam, das hätte ein Chaos bei der ersten Reperition gegeben! Da wurde mit dem Messer rabiert und mit dem Bleistift forrigiert (er verfuhrte es mit der Feder, aber das Papier war schlecht, es floß alles zusammen), bis er jeder Stimme sein B vorgezeichnet hatte.

Die erste Probe war angefangen. Zu dem neunköpfigen Orchester kamen hinzu Diszidenten: Vier Kornette (Offiziere), sieben Violinspieler aus dem Beamtenstande (nur drei hatten Instrumente), zwei ebenfalls instrumentlose Kontrabaßisten, ein Baßbeamter als Bassist und ein Ragottist, der, wie er sich prahlend äußerte, schon seit 22 Jahren sein Instrument mehr besaß und folglich auch nicht spielte.

Die Probe begann; wie das klang! Das war ja eine wahre Höllemusik! Die verdamnten Kornette schmetterten wie wahnwitzig hinein. „Aber es stimmt ja nicht,“ rief der Dirigent verzweifelt — es konnte auch nicht anders sein, da der Dirigent das in den Stimmen vorgezeichnete Kreuz wegricht und ein B vorgezeichnete, wodurch dieselben in Es und die Violinen in F spielten — der arme Dirigent nahm sich mit beiden Händen an den Haaren und sprang in die Luft; „Natschala!“ schrie er, „Natschala!“ (von Anfang). Der Generalstab begann von neuem. Er dur fing von neuem an, sich mit Es dur zu reiben, dazwischen kam das Horn mit As dur. Der heillose Spektakel schien der Hölle entsprungen zu sein. Der Bogen des Dirigenten flog fieberhaft durch die Luft, immer wilder, immer freudloser schlugen die Sekunden auf einander, die Trombonen heulten, die Trompeten schmetterten. Seiner nicht mehr mächtig brüllte der Dirigent wie ein Wahnsinniger: „Ueberanand, nebenanand, uteranand, durchanand“ und führte halb bestimmungslos geordnet zu Boden. Seine Gläubensgenossen hoben den bleichen Mann von der Erde auf, es wurde totenstille, nur ein alter Jude rief wehmüßig: „Hatte gehärt Zukunftsmusik?“

Daß Tschaiskowskys Ouvertüre 1812 nicht ginge, mußte man denn doch einsehen, trotzdem die Offiziere meinten, daß dieselbe so kriegerisch klingen müsse, denn Tschaiskowsky habe nichts mehr und nichts weniger im Auge gehabt, als den Sieg der russischen Armee über die französische musikalisch wiederzugeben. Es blieb nun nichts anders übrig, als zu Glina's Ouvertüre, „Muglan und Endmilla“ zu greifen. „Feinster Geschmack,“ meinte der Dirigent, trotzdem er keine Ahnung von dem Werte hatte, „werden mer

spielen mit „Stilgefühl.“ Die Probe begann, das klang freilich nicht so wild wie Tschakowsky 1812, dafür aber um so lechter, besonders spielte das Streichorchester eine recht elende Rolle, da Alt und Cello fehlten. „Machen Sie her ein „leise tenuto“,“ rief der Dirigent ins Orchester hinein. „Das geht nicht“, riefen die Bläser zurück, „es steht überall ein forte.“ „Recht haben Sie, spielen Sie forte, aber machen Sie zugleich ein „leise tenuto“,“ erst dann wird es schön, so will der Kompositist —.

Der fleißigste Besucher der Proben war der Sekretär Gregor Severinowitsch; es war, als hätte er sich den Dirigenten als Studie herausgesucht, denn er hatte nur für ihn Aug und Ohr, ja er begann mitzutaktieren und erwarb sich dadurch das Monopole, ein genauer Kenner der Musikliteratur zu sein. Die Proben mit dem Chor gingen nicht besser als die des Orchesters. Da der Pseudopianist nicht im Stande war, die einzelnen Stimmen mit den Sängern und Sängerinnen durchzunehmen, so wurde der Klarinetist zu diesem hohen Posten berufen. Zu verlangen, daß in Sibirien Sänger und Sängerinnen die Noten lesen sollen, wäre vermessen.

Die Melodie der Klarinette nachzuspielen, war nicht schwer, aber die Füllstimmen, o, diese Füllstimmen! Endlich gingen auch diese und damit begannen für den Dirigenten schwere Stunden. Sopran, Alt, Tenor und Bass wurden zusammengezogen. Heilige Mutter von Kasan! war das ein Gesang! Die Sopran allein gielten, alle übrigen Stimmen schwammen. Die Tenor verlierten die Stimmen der Sopran oder Alt, die Bass brachten ein merkwürdiges, wackliges Unifono heraus; die zweiten Bass wurden durch die ersten unfindbar. Trotz aller Mühe blieb unserem Dirigenten nichts anderes übrig, als das Lied: Choros! kapusza (schöner Kohl) Unifono singen zu lassen.

Wie sich der schwerleidende Mensch an seine täglichen Schmerzen gewöhnt, so gewöhnt sich der Dilettant an seine für jeden Fachmann so schmerzliche Musik. Neuhert man in einer wilden Form, daß mit den vorhandenen Kräften doch vielleicht etwas Besseres zusammenzubringen wäre, so erhält man in Sibirien die stereotype Antwort: „O, für uns ist das gut genug!“

Die Stimmung in der guten Stadt **** fing an, warm zu werden, teils durch das zur Schau getragene Selbstbewußtsein der Mitbürger, teils durch die von Gregor Severinowitsch geschriebenen Artikel im Lokalsblatt. Große Affären in den Straßen kündigten das erste große Konzert der „Kaiserlichen“ Abteilung der Petersburger Musik-Gesellschaft für den 28. September 1892 an. Zum nicht geringen Erstaunen der Stadtbewohner fand man den Namen der Frau des Polkomeister als Programm durch zwei Nummern vertreten. „Stokaki!“ rief man verblüfft, „ist denn Vera Alexandrowna eine Künstlerin?“ Gewiß, da sie früher, als sie noch jung war, in einem Café Chantant, von wo der Polkomeister sie herausgeholt hat, Primadonna war, und daher müsse sie an einem so großen Ereignis, wie es ein Konzert der kais. Abteilung ist, teilnehmen. Doch es sollte nicht bei dieser Ueberrückung allein bleiben. Das Programm bestand aus Gluckas Overtüre zu Rußlan und Luluilla, aus der Serenade für Streichorchester von Tschakowsky, aus zwei Chören für gemischten Chor und aus zwei Solonummern der Frau Vera Alexandrowna.

Der Saal war gedrängt voll, das Publikum auf das äußerste gespannt. Die Präsidentin schwamm in einem Meer von Seeligkeit und strahlte wie eine Sonnenblume. Eine Minute nachdem der Gouverneur mit seiner Familie eintrat, wollte sich der Dirigent an seinen Platz begeben, erhielt aber von Gregor Severinowitsch einen so heftigen Rippenstoß, daß er zu taumeln begann. „Fort, zu deinem Poste, Jude, ich dirigiere!“ rief ihm derselbe zu und stand schon am Direktionspulte mit dem Stab in der Hand.

War das ein Jubel, ein Hurtagelächel! Nicht bei dem oftmaligen Umwerfen, sondern am Ende einer jeden Nummer: „Hurra! Gregor Severinowitsch; Hurra! Camilla Iwanowna, Hurra! Hurra!“ schrie das Publikum, es war wie beißen. „Hurra!“ schrie man, als man an der Tafel des opulenten Soupers saß, welches die Präsidentin den unterliegenden Mitgliedern gab, „Hurra!“ brüllte es, bis die Gäste unter dem Tische lagen.

Der arme jüdische Dirigent, der von einer geachteten Stellung, von einer glänzenden Zukunft geträumt, schließlich traurig durch die leeren Straßen seiner Hütte zu. Der Wund erzählte den Sternen, er habe ihn weinen gesehen.

Bayreuther Festspiele.

Die heutigen Aufführungen in Bayreuth gewannen ein erhöhtes Interesse durch die Einführung des „Lohengrin“ in den Spielplan. Der Besuch der Festspiele ist sehr zahlreich. Man bemerkte von Komponisten Hans Sanner, Richard Denberger, Richard Strauß und Leoncavallo. Natürlichere Weise erregte die Anwesenheit des Schöpfers der „Bacchanten“ bei den wieder sehr internationalen Festspielen die größte Sensation. Als Leoncavallo in die historische Wagnerhalle im Café Sammet trat, wo Wagner mit seinen Freunden beim Bier zu sitzen pflegte, da wurde er von den versammelten Künstlern mit lauter Gutmütigkeit aufgenommen. Der Vorfall ist an sich gewiß unbedeutend, aber doch bezeichnend für unsere gegenwärtigen unästhetischen Zustände, daß an einer intimen Begegnung des deutschen Meisters nun ein italienischer Opernkomponist gefeiert wird. Uebrigens wurde Leoncavallo nicht müde, seiner Verehrung für Wagner und seiner Bewunderung für die Bayreuther Festspiele Ausdruck zu geben. Die Schar der Musikforscher und Kritiker, die sich besonders bei der Verkaufsförderung des „Lohengrin“ zusammenfanden, war kaum zu ermessen.

Gleich von vornherein sei festgestellt, daß der „Lohengrin“ in seiner Bayreuther Gestalt eine durchschlagende Wirkung ausübte. Gewiß hat jeder einigermaßen bewanderte Kunstfreund diese oder jene Rolle von Sängern mit größeren Stimmmitteln oder feinerer Gesangstechnik vertreten gesehen. Allein alle diese Vorzüge wurden in Bayreuth durch ein in seiner Art einzig dastehendes Zusammenwirken von Musik und Scene weit gemacht, indem sich jede Bewegung im Orchesterpart sofort in eine entsprechende Gebärde auf der Bühne umsetzte, getreu dem Grundsatzes Wagners, daß jeder Takt einer dramatischen Musik nur Berechtigung habe durch eine Beziehung, in welcher er zu den Vorgängen auf der Bühne steht. Dieses Prinzip, mit Beharrlichkeit und mit einem erstaunlichen Aufgebot von Geist und dramaturgischem Scharfsinn durchgeführt, machte einen tiefen, künstlerischen Eindruck, und es wäre wünschenswert, all die einzelnen, glücklich ersonnenen und zu einem vollständigen Gesamtbilde sich vereinbarenden Züge, wie sie hier zum ersten Male ausgetragenen, in einer besonderen Denkschrift zu verzeichnen, damit auch unsere Theater davon Nutzen ziehen können. Denn die Grundsatzgedanken Bayreuths sollen doch nicht privilegiertes Eigentum bleiben, sie sollen fortwirken und schließlich Gemeingut aller Kunstankalten werden. Darin liegt ja ihr eigentümlicher Wert, daß sie, selbst wo sie den Widerspruch herausfordern, anregend und belebend auf die Regiekunst einwirken.

Wie beim „Tannhäuser“ waren die Dekorationen des „Lohengrin“ wiederum sehr stimmungsvolle Prachtsstücke. Daß die Kostüme genau die Tracht des zehnten Jahrhunderts darstellten, würde ich kaum als einen bedeutungsvollen Fortschritt hervorheben, wenn die Farbengutmischung das Auge nicht so betrieblig und erfreut hätte. Aber nicht nur, daß die Bradanten und Schächten durch die Gewänder und Waffen sich unterschieden, durch ihr ganzes Benehmen hoben sie sich als zwei kontrastierende Gruppen voneinander ab. Neue nahmen an den Vorgängen einen ganz persönlichen, diese einen mehr allgemein menschlichen Anteil, und das Auseinanderhalten beider Stämme brachte erst Sinn und Wechsel in die großen Chordarstellungen, die Wagner im „Lohengrin“ vor uns aufrollt. Ueberhaupt würde man, was die Chöre anbetrifft, des Lobes kein Ende finden: dieses lebendige und doch keineswegs ausdringlich unruhige Spiel, diese ungezwungene Bewegung, dieser volle, gefüllte Zusammenklang so vieler schönen Stimmen erregte allgemeines Entzücken. Nicht so sehr trat die Gelegenheit Bayreuths in jenen Szenen hervor, welche auf der Kunst einzelner oder ioniger Darsteller beruhen, eben weil man darin so manche große Leistungen schon erlebt hat. Ganz vorzüglich war Popowici (Prag) als Zelramund in Spiel und Gesang. Ich habe ihn früher sehr oft in dieser Rolle gehört, und war erkrankt, wie hoch er in Bayreuth als Künstler gewachsen ist. Frau Nardica (New York), welche die Elsa sang, verfügte keineswegs über imponierende Stimmkräfte. Aber eine garte, mädchenhafte Gestalt, eine fabelhafte Mimik der Bewegungen und ein heller, kindlicher Klang ihres Organs machte sie zu einer ausgezeichneten Interpretin ihrer Rolle. Groß angelegt und mit bedeutender schauspielerischer Gewandtheit, aber mit nicht ganz zureichender Stimmkraft durchgeführt war die Ertrübdarstellung des Hl.

Premia aus London, welche durch ein allzuheftiges Getöseprödeln der Worte etwas beeinträchtigt wurde. Herr Gerhäuser (Karlsruhe) mußte demnach in letzter Stunde für den erkrankten von Dux als Lohengrin einspringen. Daraus erklärt sich wohl eine, namentlich in den letzten Szenen fühlbare Verlangsamung und ein baldiges Ermüden der Stimme, wodurch die Erzählung viel an Wirkung verlor. Ich zweifle aber nicht, daß wir in dem noch jungen Künstler mit der eben, hohen Gestalt und dem mystisch-verklärten Timbre der Stimme einen berühmten Vertreter des „Lohengrin“ zu erkennen haben. Auch demow ihn wohl nur die plötzliche Uebernahme der Partie, sein Spiel in einer gewissen Allgemeinheit zu halten, wodurch er gegen die jede dramatische Pointe charakteristisch herausgestaltende Frau Nardica etwas abfiel. Tüchtig waren Grengg als König und Bachmann als Herrufer. Doch darf man, wie gesagt, die Bayreuther Aufführung nicht nach den Einzelleistungen, sondern nur nach dem unvergleichlichen Gesamteindruck beurteilen.

Die musikalische Leitung lag in den Händen Felix Motz und war in jeder Beziehung muster- und meisterhaft. Das bededte Orchester ließ zwar die schmerzenden Farnantenellen und namentlich die rangende Brantmusik (Vorspiel zum dritten Akt) etwas matter erscheinen, laute aber ungemein zur Charakteristik der geheimnisvollen Gralswelt. Die langatmigen melodischen Linien des Wertes traten — wohl zum ersten Male — in ihrer vollen Schönheit hervor. Der Vortrag des berühmten Vorspiels, welches ungetrüb, d. h. mit der sonst nirgends beobachteten Wiederholung des Mittelstades gespielt wurde, gehörte zu den ersten künstlerischen Genüssen.

Bekanntlich glaubt Frau Cosima Wagner, daß die ausländischen Sänger für den deutschen Sprachgesang besonders sich eignen, ein Paraboron, das durch die glücklichen Anwerbungen des heutigen Festspieljahres eine nur scheinbare Befähigung findet. Soll Bayreuth eine Stätte deutscher Nationalkunst und kein internationales Panoptikum sein, dann muß es sich einen Sängernachwuchs aus Landesskindern herausziehen, was vielleicht schwieriger, aber doch das einzig Würdige, in Wagners Sinne Gelegene ist. Die Freude über die Deutlichkeit wird oft durch die Betrübniß über die Fremdartigkeit der Aussprache beunruhigt. Und darum möchte ich gerade mit Rücksicht auf die Lohengrin-Aufführungen im Hinblick auf die bekannte Stelle — „für deutsches Land das deutsche Schwert“ — ausrufen: „Für deutsche Kunst nur deutsche Künstler!“

R. B.

Erstaufführung einer Oper Bruneaus.

—d— London. Seit Bizet hat kein französischer Komponist es vermocht, mit so elementarer Kraft zu wirken, als dies Bruneau gelungen ist, dessen vieraktige Oper „L'Attaque du Moulin“ im Royal Covent Garden-Theater einen wahrhaften Triumph gefeiert hat.

Das Libretto dieser Oper ist nach einem Zolaschen Roman von Louis Gallat sehr reichhaltig und mit feinsten Hand verfaßt. Es fesselte das ausverkaufte Haus von der ersten Scene an, und jeder folgende Akt hat seine wohlverdiente Ziergenne, die dann im vierten Akte ihren Glanz- und Höhepunkt erreicht.

Die Musik Bruneaus ist melodisch, geistreich und originell; obgleich sie sich nicht streng an die Neu-Wagnerische Schule hält, verfolgt sie dennoch das Grundprinzip des deutschen Tonherren in dem Festhalten der stets wiederkehrenden Leitmotive. Das Orchester-Solozitat ist farbenprächtig und stellenweise von geradezu hinreißendem Schwung.

„L'Attaque du Moulin“ behandelt eine Episode aus dem deutsch-französischen Kriege und darf als echte und rechte Soldaten-Oper bezeichnet werden. Die Hauptpartien waren in den Händen vornehmer Gesangs-künstler, von denen wir ganz besonders Hl. Delna, Hl. Rodina, Hl. Gherien, dann die Herren Woubert, Cossira und Albers nennen.

Als Dirigent wurde eigens für diese Oper der äußerst tüchtige Brüsseler Kapellmeister Herr Ph. Flon benannt, der das schwierige Werk mit großer Kunst und feinstem Geschmaack leitete.

Wie wir erfahren, ist man bereits daran gegangen „L'Attaque du Moulin“ ins Deutsche zu

übertragen, und dürfte diese Senations-Oper in ganz freier Bearbeitung im heurigen Winter schon auf einer größeren deutschen Opernbühne zur Ausführung gelangen.

Adelina Patti als Wagnerfängerin.

London, im August 1894.

Wer von den vielen Verehrern der Adelina Patti hätte noch vor Jahresfrist zu hoffen gewagt, daß diese berühmte Sängerin Lieder und Opernarien Wagners in ihr Konzertrepertoire aufnehmen werde. Der starke Sinn, der vordem alles zurückwies, was von Wagner ist, die eiserne Konsekration, mit der dies festgehalten wurde — sie mußte endlich einer besseren Erkenntnis weichen, die ohne jegliches Vorurteil nur das Wertvolle in der Kunst liebt.

So haben wir es denn in den Monaten März, April und Mai erlebt, daß die Diva gerade mit Wagner ihre größten Triumphe feiern konnte. — Denkwürdig und ebenso interessant bleibt es immerhin, auf welche Weise diese Wandlung vollzogen wurde, auf welche Art die große Künstlerin ins Wagner-Lager überführt wurde. — Hier müssen wir es als einen ganz wertwürdigen Umstand bezeichnen, daß die Patti es liebt, in allen ihren Konzerten drei, oft vier Sängerebenen aufsteigen zu lassen, die jedesmal in der sogenannten ersten Abteilung mitwirken. Auf ihrer letzten Amerika-Tournee war, daß die Patti etwas, was sie vorher nie gethan: sie thate sie für den Gesang einer Solistin. Aus dem nächstfolgenden heranstretend, langte sie mit sichtlichem Wohlbehagen Wagners Lied: „Träume“, das eine amerikanische Sängerin unter stürmischem Beifall zum Vortrage brachte. Aufmerksamkeit Beobachter wollten damals an der Patti einen verstärkten Gesichtsausdruck bemerkt haben.

Thatsache bleibt, daß, als die große Sängerin nach ihrem in Süd-Wales gelegenen herrlichem Zustuhm Craig-y-Nos-Castle zurückgekehrt war, sie wiederholt und eifrig von dem gewaltigen Eindruck sprach, den die „Träume“ Wagners auf sie übten. Bald nachher ging sie ins Studium dieses Liedes und in ihrem diesjährigen ersten Konzerte in der Albert-Hall sang sie die „Träume“, die mit solchem Jubel aufgenommen wurden und dreimal wiederholt werden mußten. Dieser beispiellose Erfolg eines einfachen Liedes veranlaßte die Künstlerin zu weiteren Wagner-sünden und in ihrem folgenden Konzerte sang sie das Gebet aus „Tannhäuser“ mit ergreifender Wirkung. Und wieder wollte sich der Beifallsturm nicht eher legen, als bis die Künstlerin zwei Wiederholungen davon folgen ließ. — Seitdem giebt es in der großen Wagner-Gemeinde um — zwei feurige Anhänger mehr. Es sind dies: Adelina Patti und deren Gatte Nicolini.

Kordy.

Kunst und Künstler.

— Die Bayreuther Aufführungen der Musikdramen H. Wagners nehmen bei neuen Beziehungen der Massen ihren Fortgang. Bei der letzten Darstellung des „Parsifal“ sang der Mannheimer Bassist Herr Döring vortrefflich seinen Part als Gurnemanz. Die Kunst der Frau Prema wurde gelangvoll tüchtig, schauspielerisch nicht ohne Einwürfe gegeben. Frau Cosima Wagner griff nach dieser Sängerin, vielleicht deshalb, um zu zeigen, daß sie sich nicht nur mit fremden Gesangskräften behelfen könnte, wenn die Leitungen deutscher Opern ihr das ermittelte Gesangsmaterial zu sorgen sich weigern würden. Herr van Dyck sollte zum ersten Mal als Parsifal auftreten und sagte ab, wie es so Sitte ist bei ersten Toren; man kennt das Zurückgehen dieses Herrn vor dem verpflichteten Auftreten von Wien und Paris aus. Würde sich nicht empfehlen, so krankhaft verurteilte Tenoristen gar nicht mehr für Gastrollen einzuladen? Läßt man sie links liegen, so dürfte dies ein gutes Erziehungsmittel für launen-hafte oder allzu leicht dem Lampenfieber verfallende Herrn von hohen A sein. Birrenkoven sprang als Parsifal ein und löste recht gut seine Aufgabe. Im „Tannhäuser“ trat der Düsseldorf-Opernsänger Wih. Feuten als Landgraf mit schönem Erfolge auf. — Aus Süd-Schreibt man uns: Die am Schlus-

des Schuljahres stattgefundenen Prüfungsausschüssen des Conservatoriums der Musik lieferten wieder einen vollständigen Beweis für die Tüchtigkeit dieses berühmten musikalischen Erziehungsinstitutes, das im verflossenen Schuljahre einen Bestand von etwa 100 Schülern aufwies. Es war keine Kleinigkeit, innerhalb eines Zeitraumes von drei Wochen 10 Aufführungen, darunter die meisten unter Mitwirkung eines aus Schülern der Kunst zusammen-gesetzten Orchesters, zu veranstalten. Als ein wahrhaft genial beanlagtes Talent erwies sich ein kaum 16-jähriger Schüler Dr. Müllners, Bernhard Köhler, dessen Streichertett die tiefste musikalische Welt geradezu in Stannen versetzte. In richtiger Erkenntnis dieser äußerst wertvollen Komposition bestimmte Prof. Goldänder dieselbe zur Aufnahme in eine seiner im Winter stattfindenden Kammermusikforen. E. H.

— In Cincinnati, der Kompositist der Oper „Ma non“, wurde in Malta als Spion verhaftet. Er nahm die Festungswerke photographisch auf und man vernichtete die Platten. Er wurde dann als Spion freigelassen, als Kompositist jedoch zu einem Abendfest eingeladen. Die Engländer sind eben nicht so nervös bei Verhandlung mutmaßlicher Kundschaft, als die Franzosen und Italiener, welche selbst bei Ausnahmen male-rischer Minen Väterlandverrat wittern.

— Ist man als Zeitung ganz besonders gut unterrichtet, so kann man zumal zur Zeit der frischen Curten und stürbische Feiern neue verblüffende Thatsachen mitteilen. In dieser Lage befindet sich die in Rom erscheinende Zeitschrift: „Arte del Popolo“, welche allen Ereignissen folgendes zu berichten weiß: „Richard Wagner schreibt eine neue Oper. Wenn sie nur nicht auch wieder so schwer wird wie die andern Opern desselben Meisters, die man beim ersten Male gar nicht, beim zweiten Male noch weniger und beim dritten Male erst recht nicht versteht!“ „Arte del Popolo“ ist, wie man sieht, ebenso witzig, als sie wohlinformiert ist.

— Im Kunstverlage Ewald Kiermann in München ist ein geschmackvoll angelegtes Tableau von Bildnissen jener Sänger, Sängerinnen und Dirigenten erschienen, welche bei den Richard Wagner-Aufführungen in München und Bayreuth heuer beschäftigt waren.

— In der letzten zu Bayreuth gehaltenen General-versammlung des „Allgem. Richard Wagner-vereins“ wurde festgestellt, daß die Zahl der Mitglieder im Jahre 1891 von 8965 auf 10888 gestiegen ist. Ein Antrag zur Erhaltung der von H. v. Weiglsohn redigierten „Bayreuther Blätter“, die Weiglsohn derselben aus den Zinsen des Wagnervereins-Stiftungsfonds zu beden, wurde abgelehnt. Auch wurde beschloffen, den „Bayreuther Tagblattener“ eingehen zu lassen. Dagegen wurde der Antrag des Dr. Voller aus Wien genehmigt, zur Erhaltung der „Bayreuther Blätter“ bis zu 3000 Mk. aus den Vereinsmitteln zu bewilligen.

— Am Todesjahre von Fr. Liszt (16. Juli) fand im Bayreuther Opernhause eine Gedächtnisfeier statt, bei welcher zwei symphonische Zeichnungen des großen Pianisten unter Leitung Siegfried Wagners von 148 Musikern aufgeführt wurden.

— Das Konservatorium für Musik zu Karlsruhe wurde im Schuljahr 1892–93 von 422 Schülern besucht. Unter diesen waren 363 eigentliche Schüler, 31 Hospitanten und 28 Kinder, die in dem Kurus für Weidhof des Klavierunterrichts unterwiesen wurden. Die Frau Großherzogin von Baden hat auch heuer mehrere unentgeltlich gebogenen Schülern reiche Stipendien gewährt. In Verbindung mit dieser trefflich geleiteten Anstalt steht eine Theaterschule. In einer langen Reihe von Aufführungen beurlaubten die Zöglinge ihr tüchtig geschultes Können.

— In Franzensbad brachte die Kantapelle eine vierstimmige Symphonie (Nr. 3) in C-moll, sowie einen Satz (Allegro scherzando) aus einem Klavierkonzert von Jul. Major erstmalig zu Gehör. Das berühmte Geschied des äußerst begabten, jungen Tonsetzers für größer instrumentale Schöpfungen dürfte bei dem hervortretenden Bestreben, den charakteristischen Eigenschaften der ungarischen Nationalmusik — Jul. Major wirkt als Musikprofessor am Lehrerseminar zu Budapest — allgemeineren musikalischen Wert abzugewinnen, auf originale Bahnen führen. Besonders Belustigung erweckten sich die prägnant rhythmisierten und instrumentierten Scharben-Sätze des Kompositen, welcher die Symphonie selbst energievoll dirigierte, während er sich als Interpret des Klavierpartes in seinem Konzerte als gewandter und geschmackvoller Pianist erwies. R. F. P.

— Man schreibt uns aus Prag: Sie haben bereits kurz gemeldet, daß Eduard Tausig, der Alt-

meister der deutschen Taugeskunst in Böhmen, am 26. Juli d. J. im 81. Lebensjahre gestorben ist. Vor nahezu fünfzig Jahren kam er aus Glatz, seiner Heimat, nach Prag und nahm eine Stelle als Kapellmeister beim ständischen Theater an. Als 1863 Leopold Jozanar von der Direction der Sophienakademie zurücktrat, wurde Tausig als Nachfolger desselben berufen. Von 1859–66 war er Chorleiter des Prager Männergesangsvereins und als dieser zerscholl wurde, des „Deutschen Männergesangsvereins“. 1880 übernahm er die künstlerische Leitung des seinen Namen tragenden Sängervereins „Tausig“. Die Verdienste, die sich Tausig um das deutsche Lied, um die Entdeckung und Organisation der Gesangsvereine erworben hat, sind sehr groß, und besonders die Deutschen in Böhmen, „mit denen er gern und gestritten, denen er eine tagesfrohe Sängerschaft heranzog und deren nationales Empfinden und deutsche Bewusstheit er durch verständnisvolle und künstlerische Pflege des deutschen Gesanges weckte und förderte.“ Sind ihm zu großem Danke verpflichtet. Auch als Kompositist ist Tausig bedeutend. Als Theaterkapellmeister schrieb er 164 Stücke (Possen, Ballette, Festspiele u. s. w.). Seine vorzüglichste Thätigkeit entfaltete er jedoch auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges. Seine Chöre zeichnen sich durch Originalität und Frische der Stimmführung aus und zeigen einen edlen Schwung, Natürlichkeit und Klarheit. Viele derselben bilden beliebte Repertoirestücke der deutschen Gesangsvereine, in deren Mitte der Name Eduard Tausig immer mit Ehren genannt werden wird.

Otto Mayer.

— Herr Emil Bach, Pianist, hat eine einaktige Oper: „The Lady of Longford“ komponiert, welche jüngst zum ersten Male in London aufgeführt wurde. Im Vorjahre wurde von ihm in London auch eine Oper gegeben: „Die Weber von Weinsberg“, über welche die kritische Mehrzahl ungünstig urteilte. Herr E. Bach drohte uns damals mit einer Klage, als wir dies objektiv konstatieren; er scheint nämlich eine tabelnde Kritik für eine „Geweberbedrängung“ zu halten. Das Berliner Tageblatt bringt nun einen langen Bericht über diese Novität, vermißt darin die Einheit des Stils und manches andere. Die Oper mache den Eindruck einer „allzu flüchtigen Arbeit auf der schwankenden Grundlage eines nicht guten Librettos“. Hoffentlich wird Herr Emil Bach den Korrespondenten des Berl. Tagbl. wegen dieses Urteils nicht vor Gericht ziehen.

— Die große Orgel in Notre-Dame zu Paris, die 1863–1868 von Cavallier-Goll umgebaut wurde, ist, so schreibt man der „Voss. Ztg.“, von diesem Orgelbauer einer unfaßlichen Ausbesserung unterzogen worden. Diese Orgel ist eine der größten Europas und wohl die vollständigste, die es giebt. Sie enthält 86 Spiele, die durch 110 Register bewegt werden, die sich auf 5 Klaviaturen und ein der Orgel vorgelegtes Pedal verteilen. Außerdem sind 21 Einzelspeiale für Zusammenwirkungen vorhanden und 6000 Pfeifen, von denen die größten 32 Fuß hoch sind. Der Umfang der Orgel beträgt zehn Oktaven, den ganzen Umfang aller vernehmbaren Töne. Alle Vorrichtungen sind nach den neuesten Vervollkommnungen vervollständigt, so daß das Spiel sehr erleichtert wird.

— Eine chinesische Opern-Gesellschaft wurde von einem italienischen Impresario zu einer Tournee durch Europa verpflichtet.

— „Fatinika“ in Schwarz, „Fatinika“ wurde in Sydney von einer „Negro Company“ gegeben, d. h. sämtliche Mitwirkende, vom General-Kaufmannssohn und der Fürstin Yulia an, bis hinab zum Korporal und Gemeinen, waren Schwarze, nur als die falsche Fatinika dem General überbracht wurde, da war es eine alte „Weise“, die sich den jubelnden Zuschauern zeigte. Im übrigen war die Aufführung sehr originell und wurde die Operette mehr gefrühn als gelungen.

— Gestorben sind in Frankfurt die vormalige bedeutende Opernbrette Frau Antonie Cohn-Speyer, eine Tochter des Karlsbader Musikdirektors Lobkowitz, — in Stuttgart der Korrepetitor A. D. H. Winternitz, der als Soloklarinettist, Pianist, Gesangslehrer und als Begründer mehrerer Klubschulen verdienstvoll gewirkt hatte, — im Schloße zu Ernstbrunn Fürst Heinrich IV. von Ruß-Schirg, der sich als Komponist einen guten Namen gemacht hatte, — und in Cincinnati der Deutsche Werner Seubacher, Gründer einer Musikakademie, die mit einer großartigen Instrumentenhandlung verbunden war.

(Schluß in der Beilage)

Kunst und Künstler.

(Schluß.)

— New York wird in der nächsten Saison drei deutliche Theater haben, in welchen Oper, Schauspiel und Operette vertreten sein werden. Allen Umständen zum Trotz kommt nämlich die Deutsche Oper unter Walter Damrosch, der glücklich nach Amerika zurückgekehrt ist, zu stande. Damrosch äußerte sich einem Interviewer gegenüber sehr befriedigt über seine deutsche Meise. Wie er mitteilt, ist es ihm gelungen, folgende Kräfte für sein Unternehmen zu gewinnen: Rosa Sacher, Max Moorn, Nikolaus Rothmühl, Herr Oberhauser, ferner Fräulein Brema, die Dirub der diesjährigen Bayreuther Festspiele, Franz Schwarz, den Bariton des Weimarer Hoftheaters, Herrn Lange vom Münchner Hoftheater und die Bassisten Fischer und Wegens. Als Regisseur wird Herr J. Baumann, der ehemalige Direktor des Brünner Stadttheaters, wirken. Das Repertoire soll die ganze Aibelungen-Tetralogie, dann den „Lauhäuser“, „Lohengrin“ und „Tristan und Isolde“ umfassen. „Die größte Mühe“, sagte Direktor Damrosch, „hat es gekostet, für Frau Sacher den nachgekauften Urlaub vom Kaiser zu erlangen; mit dem Engagement der Frau Sacher stand und fiel das Unternehmen.“ Die Saison wird der Frankfurter Zeitung am 25. Februar 1895 beginnen; es sollen wöchentlich vier Vorstellungen gegeben werden.

— (Personalnachrichten.) Der rheinische Komponist Musikdirektor Prof. Franz Litterscheid erhielt das Offizierskreuz des vorderen Ordens Holivardens. — Frau Katharina Kaskas, die im vorigen Jahre ihren ersten Gatten, den Baritonisten Greve, verloren hatte, soll sich, wie jetzt aus London gemeldet wird, soeben mit dem Kapellmeister Herrn Vohse verlobt haben. — Die Wiener Hofopernsängerin Fräulein Antonie Schläger vermählte sich am 8. August mit dem Oberleutnant Theimer.

Neue Musikalien.

Kammermusikwerke.

Ein Quintett für Violine, Viola, Cello, Bass und Klavier von Moritz Scharf (op. 41) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) ist eine nützliche tüchtige Arbeit, die zumal in Dilettantenkreisen Anklang finden dürfte, weil es für jedes Instrument leicht spielbar ist. Es ist gut, anständige Noten, welche in den vier Sätzen dieses Quintetts geboten sind; am temperamentsvollsten und rhythmisch reichhaltig gibt sich der letzte Sätze. — Noch leichter aufzuführbar und deshalb für Familienkonzerte gut geeignet ist das Trio: „Im Frühling“ für Piano, Violine und Cello von Carl Hoffmann (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Der Klavierpart, meist aus gehobenen Akkorden bestehend, ist besonders leicht gefast. Das Andante und Scherzo sind recht gefällig in der Melodie bei aller Selbstheit des Tonfalles. In häuslichen Kreisen dürfte, wie gesagt, diese instrumentale Anpruchslosigkeit günstig aufgenommen werden. — Höher im musikalischen Werte stehen die Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell von Richard Franz (op. 20) und von René Leumann (op. 30). Das erste, von Herrn Hug in Leipzig verlegt, interessiert sich für poetische Stimmungen wenig, bringt aber eine gesunde, schlichte Musik, welche den Streichinstrumenten technisch wenig, mehr jedoch dem Klavierpieler zuneigt. Für häusliche Aufführungen ist es gut geeignet. Leumanns Trio enthält in den beiden Mittelstücken, Andante und Scherzo, nicht ganz gewöhnliche Inspirationen und spricht auch im letzten Satz durch seine friedliche Rhythmis an. Dieses Trio dürfte auch bei Künstlern Anklang finden. — Nun sei auf einen Komponisten hingewiesen, dessen Bedeutung eine sehr namhafte ist, auf Richard Strauss, dessen Tonwerke Soli. Abt in München herausgibt. Was er schafft, ist originell und leicht durch Tiefe der Anlage, Gebiegenheit in der Durchführung der Themen, durch die lebhafteste Ausdrucksweise meist leidenschaftlicher Stimmungen, durch einen reichen Zutrom musikalischer Gedanken sowie durch den Adel des Tonfalles an. Zu erst sei das vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönte Klavierquartett in C-moll (op. 13) genannt, welches für Kammermusik ebenfalls geeignet ist wie das A-dur-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell (op. 2), das auch in einem vierhändigen Klavierauszug von Mich. Kleinmichel vorliegt. Durch Klanglichkeit und gezielten Satz zeichnet sich die Serenade für 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrabass oder Bassuba (op. 7) aus, von welcher auch ein zwei- und ein vierhändiger Klavierauszug bei Abt erschienen ist. Begehrtestenfalls für virtuose Waldhornbläser ist das Es-dur-Konzert für Waldhorn

mit Orchester- oder Klavierbegleitung (op. 11) von demselben Komponisten, der auch darin seine seltene Begabung und musikalische Tüchtigkeit bekräftigt. — Man kann auch die vierhändigen Klavierauszüge aus den Symphonien und Tongemäßen von Mich. Strauß in Berten oder Kammermusik kaufen, da der musikalische Inhalt derselben die Einzelung rechtfertigt. Man lernt aus diesen Klavierauszügen, die allerdings sehr tüchtige Spieler beanspruchen, das originale Eigenwesen des jungen Komponisten kennen. In der Tondichtung „Don Juan“, welche ursprünglich für große Orchester geschrieben ist, begegnet man musikalischen Schilderungen, welche sich an das gleichnamige, leider unvollendet gebliebene Epas von Nikolaus Lenau geistvoll anlehnen, wie sich überhaupt Strauß die Aufgabe stellt, die Worte eines Gedichtes musikalisch zu illustrieren, wie er es in der wirklich hochpoetischen „Tondichtung“: „Tod und Verklärung“ thut. Die Gründungsgebe erweist sich im „Don Juan“ als eine frische und reiche, neue Töne aufsuchende. Richard Strauß sieht chromatische Bindungen; zieht reitativische Tongänge Melodien im gewöhnlichen Sinne vor und zeigt in vielen, daß er eines anderen größeren Richard ist, entweder nachbildet oder an übertrumpfen sucht. Es ist ein Gärungsprozess, in welchem er steckt und es wäre fast zu wünschen, er möchte zuweilen zu dem ruhigen und besonnenen Stil seiner ersten Schaffensperiode zurückkehren, der in Bezug auf musikalischen Wohlklang Grandiosität hat, als die späteren Werke, in denen Stimmungen düsterer Art ihren Ausdruck finden, wie es in „Macbeth“ geschieht, welche Tondichtung sich an Shakespeares Drama anlehnt. Auch da werden Herzergüsse durch chromatische Gänge und verminderte Septimacorde geschildert und die Tonmalerei ist eine berebere, ja überzogene. Besonders sympathisch wird man durch die symphonische Phantasie: „Aus Italien“ berührt, in welcher neben drastischen Tonmalereien auch melodische Gedanken zur Geltung kommen. Sie zerfällt in die Teile: Auf der Campagna, In Roms Ruinen, Am Straube von Sorrent und Neapolitanisches Volksleben; im Finale dieser Symphonie, in welcher sich die Vorliebe für Subtonalitäten abermals kundgibt, kommt ein Volkslied zur schönen Geltung. Diese neapolitanische Volksweise gewahrt daran, daß die Melodie doch der Herzschlag der Musik ist und es bleiben soll. Im ganzen und großen werden die Klavierauszüge aus den Tonwerken des begabten Komponisten Freunden der tonmalereiischen Richtung viel Vergnügen bereiten. Schließlich nennen wir wegen der Gemeinbarkeit des Verlags „Wanders Sturmlied“ für sechsstimmigen Chor von Mich. Strauß (op. 14); — großes Orchester oder Klavier begleiten dieses stimmungsvolle Werk, in welchem die kontrapunktische Behandlung der Einzelstimmen hervorsticht. Alle genannten Werke sind, wie erwähnt, bei Jos. Fiedl in München erschienen.

Orgelstücke.

Ein hervorragender Komponist ist Oskar Wermann, wie es seine im Verlage von Alexander Köppler in Dresden erschienenen Orgelstücke erweisen. Es gibt Bedenken, welche es als eine Entweihung der Orgel bedeuten, wenn Stücke nicht streng kirchlichen Gepräges auf diesem Instrumente gespielt werden. Daß Wermann zu diesen Bedenken nicht zählt, beweisen seine „Acht charakteristischen Vortragsstücke für die Orgel, zum Gebrauche im Kanzel- und im Gottesdienste“ (Op. 93). Es sind dies durchweg musikalisch empfindende, trefflich gefasste, nicht allzuweit spielbare, auch jeden Laien ansprechende Stücke. Eignen sich das allerliebste Weihnachts-Pastorale und der Taufpalm vor allem für gottesdienstliche Zwecke, so passen die Stücke: „Frohe Botschaft, Romanze, Trost in schwerem Leben, glückliches Los, Trauermarsch und Abendfeier“ mehr für den Konzertvortrag. Ueberhaupt würde sich empfehlen, daß in Konzerten, in welchen Orgeln aufgestellt sind, auch dieses älteste aller Instrumente für Vorträge öfter benützt werde. Von eminenter Klangschönheit sind D. Wermanns „Zwei Vortragsstücke für Violoncell und Orgel“ mit Largo religiöso. Tonwerke bedeutenden Nanges sind auch Wermanns Konzertsätze: „Passacaglia“ und das Phantasiestück: „Korfreitag und Golgatha“ (Op. 94 und 95). In Lüttich ist ein Präludium und Fuge von A. Graff im Verlage der Witwe Leopold Muralle, ein durchaus edel und geigen gelegtes Orgelstück, erschienen. — Der Verlag Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen hat das Langemäde: „Die Geburt Christi“ von Otto Walling (op. 48) herausgegeben. Es enthält drei Stimmgebilde für die Orgel: „Die Hirten auf dem Felde“, „Die drei Weisen aus dem Morgenlande“ und „Weihlehen“ und ist musikalisch ebenia wertvoll wie das „festliche Präludium über den Choral: „Nebel den Bergen“ von Niels W. Gade, welches von demselben verdienstvoll thätigen Verlag veröffentlicht wurde.



Merkmale:

1. Die veriegelte Flasche,
 2. der Name „Zacherlin“.
- Zu haben, wo Zacherlin-Plakate ausgehängt sind.

Um das „Berliner Tageblatt“ gründlich kennen zu lernen,

nehme man get. ein Probe-September für 1 M. 75 Pf. bei dem Abonnement auf den Monat nächstgelegenen Postamt Das „Berliner Tageblatt“ nebst Handels-Zeitung liefert außer seinem reichen und gebiegenen Inhalt (täglich 2mal als Morgen- und Abendblatt, auch Montags) wöchentlich folgende 4 wertvolle Beiblätter: Das illustrierte Wochblatt „Mit“, — das belletr. Sonntagsblatt „Leichalle“, — die feuilleton. Montagsbeilage „Der Zeitgeist“, — Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft.“ Im Septbr. erscheint ein höchst fesselnder Roman: „Erbabel“ von Hans v. Sudenburg.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

(Vorschule — höhere weibliche Abteilung — Hochschule) Beginn des Studienjahres 1894/95 am 17. September, Anmeldung am 17. und 18. im Sekretariate (k. Odeon), Prüfung am 19. und 20. September ds. Js.

Unterrichtsfächer: Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, die Orchesterinstrumente (auch Harfe), Kammermusik und Orchesterpiet, Harmonielehre, Kontrapunkt und Kompositionslehre, Partiturspiel und Direktionsübung, sowie Ausbildung für die Oper.

Näheres im Statut, zu beziehen durch das Sekretariat der Anstalt.

Die Direktion der k. Akademie der Tonkunst.

Karl Freiherr von Perfall.

E. F. Walcker & Cie.,

Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Würtbg.). Gegründet 1820. Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephandom in Wien u. a. m. Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

Pereira's

patentirte

Temperalarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart,

Kanzlei, Nr. 26.

Einzige Fabrikanten der Porzellanen patentierten Temperalarben und zugehöriger Materialien. Zeugnisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles sonst in dieser Richtung Gebotene. Leitfaden für die Temperalarerei durch die Fabrik gratis erhältlich.

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen,
Neuerweg 40.Köln,
Neumarkt 1A.

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogallol.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten das zur Blutbildung nötige Eisen in direkt aufnahmefähiger Form und beseitigen daher rasch alle Beschwerden, die durch Blutarmut entstanden sind.

Käuflich in allen Apotheken und Drogenhandlungen in der Form von Tabletten, Pulver oder Chokolade-Pastillen.

XV. Jahrgang Nr. 18.

Stuttgart-Leipzig 1894.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf dickem Papier gedruckt, bestehend in Instrument.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Ausschließliche Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Sachsen, und in sämtl. Nord- und Ostseeländ.-Verbindungen 1 Mk. bei Bezugsendersend im deutsch-amer. Postgebiet 2 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostbezirk 2 Mk. 1.40. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Cyriß Kistler.

Am 18. im Frühling dieses Jahres auf der Stuttgarter Hofbühne das Musikdrama „Kunsthild“ von Cyriß Kistler dreimal hintereinander gegeben wurde, staunte man in musikalischen Kreisen über die seltene Kraft der genialen Begabung dieses Komponisten, über sein brillantes Geschick in der Orchestration, über die Fülle packender Melodien und über die souveräne Beherrschung der Kompositionstechnik, welche sich in diesem Tonwerk kundgab. Alles darin war edel musikalisch empfunden, ursprünglich erfunden und ergriff durch seine hochdramatischen Momente ebenso wie durch den lyrischen Stimmungsausdruck, der sich u. a. in dem Vorspiel zum dritten Akte so vorteilhaft fundiert. Als wir diese herrliche Musik hörten, wunderten wir uns sehr, daß Kistlers Oper nicht bereits Gemeingut aller deutschen Bühnen geworden ist, welche nicht müde werden, den Werken Mascagnis und Leoncavallos den Zoll ihrer Findigkeit zurückzugeben. Die Oper „Kunsthild“ wurde nur noch in Sonderhausen dreimal und in Würzburg fünfmal aufgeführt und zwar ebenso wie in Stuttgart mit großem Beifall; gleichwohl gehen Theaterintendanten und Kapellmeister achillas an dem bedeutenden Werke vorbei. Sie haben eben zu wenig Zeit, um den Werken deutscher Tonkünstler ebenso viel Aufmerksamkeit zuzuwenden, wie jenen italienischer Modelkomponisten. Und doch stehen die Schöpfungen Mascagnis tief im Werte unter jenen Kistlers. Wann werden wir Deutsche endlich einmal die Mühe der Vorliebe für das Fremdländische aufgeben und nationalen Geistesöpfungen jene Beachtung schenken, welche sie verdienen?

Wußt man die „Kunsthild“ als Komposition hochstellen, so erscheint uns ein zweites Tonwerk desselben Komponisten, das Musikdrama: „Waldurs Tod“ noch bedeutender. Es ist ein Kolorit auszug dieser Tonkomposition, der überraschend viele musikalische Schönheiten verrät. Man nennt den ferndeutschen Komponisten Kistler einen Vertreter der Wagner'schen Schule. Allerdings kennt er die Partituren der Opern Wagners genau, allein er kennt auch ihre Schwächen und verfährt nicht in die Fehler, welche sich durch Vermischung des mehrflüchtigen Gesanges,

durch Verbrechen der geschlossenen Formen, durch Vernachlässigung thematischer Durchführungen, durch das Unmelodische der „eigenen Melodie“ und durch Überwuchern des instrumentalen Tonfortritts offenbaren, der den Gehör in den Hintergrund drängt.

Unzweifelhaft durchzuführen. Die „unendliche Melodie“ tritt im Nibelungenring deshalb auf, weil dem berühmten Autor jene echten und rechten Melodien nicht mehr einfielen, wie sie uns im Lohengrin, Tannhäuser und Holländer erfreuen; sie ist nichts als ein gedehntes Secorecital, allerdings durchs Dröckster reich illustriert. Cyriß Kistler besitzt aber eine reiche Erfindungsorgane; ihm fallen reizvolle Melodien ein, welche einem gefunden Empfindungsleben reich entsprungen und ihrer thematischen Kraft wegen wirksam durchgeführt werden und in immer neuer Form das Ohr erquickten. In der Neugestaltung des öfter wiederholten musikalischen Grundgedankens liegt eben ein hoher Reiz, welchen sich Kistler nicht entgehen läßt. Er weiß den Wert der Formen zu schätzen und zerstört sie nicht leichtfertig.

Unschätzbar sind bei Richard Wagner die neuen fähigen Verbindungen, die disponierenden Vorzüge, welche sich in Wohlklang auflösen, die neuen, oft verblüffenden Modulationen und die Tonfarben, die er in seinen Stimmungsbildern meisterhaft ansetzt. Dies alles umgibt ein Komponist der Gegenwart studiert und in sich aufgenommen haben, wenn er mitreden und beachtet sein will.

Diese glänzenden Mittel der Szepterkenntnis kennt nun Kistler genau und versteht sie durchaus ursprünglich und selbständig zu gebrauchen. Man sieht dies nicht nur in dem Musikdrama „Kunsthild“, sondern auch und zwar noch wirksamer veranlaßt in der Oper „Waldurs Tod“. Darin entzücken uns prächtige Melodien, die originelle Dramatisierung derselben, die mehrstimmigen Vokalstücke, in welchen die altgermanischen Götter ihre Ansichten und Empfindungen aussprechen, das große Können im Verwenden aller musikalischen Ausdrucksformen. Es kommen in den drei Akten dieses edlen Musikdramas geradezu hinreichende musikalische Schönheiten vor, wie wir sie in keiner Oper der letzten vier Jahrzehnte kennen gelernt haben.

Und wie verhalten sich Theaterleiter und Kapellmeister dieser trefflichen Tonkomposition gegenüber? Träg und apathisch! Sie laufen, wie gesagt, platten, italienischen Modelopern nach, weil eine derselben gefallen hat, und das vorzüglichste deutsche Tonwerk lassen sie in großer Selbstverleumdung beiseite. Denn „Waldurs Tod“ müßte mehr als manches Musikdrama Wagners aus der letzten



Cyriß Kistler.

R. Wagner wirkt die Leitmotive wie eine musikalische Wirtin ins Publikum hinein, um demselben das Auftreten bestimmter Personen anzukündigen oder die Wiederkehr gewisser Stimmungen anzuzeigen. Cyriß Kistler benützt jedoch Leitmotive, um sie als Themen

Schaffenszeit desselben durchschlagend wirken. Das klingt wie eine Anekdote, besonders in den Ehren rechtgläubiger Wagnerianer, allein wir sind überzeugt, daß uns die Zeit recht geben wird.

Das Preisgericht, welches den Leipziger-Preis von 6000 Mark für eine noch unangeführte deutsche Oper zu verleihen hat, sollte an diesem Musikdrama Stiefkind nicht phlegmatisch vorbeigehen und es nach Verdienst prüfen. Offenbar ist es demselben nicht schaden, daß der Klavierauszug von „Waldmors Tod“ bereits erschienen ist. Die Partitur dieser Oper ist gewiß noch nicht gedruckt.

Man nennt C. Kistler einen Schüler Richard Wagners. Er ist es, wie schon bemerkt wurde, nur in bedingtem Sinne, da er über alle Ausdrucks-mittel verfügt, welche die Kunst in ihrem langen Entwicklungsgange gewonnen hat und da er sich nicht befehlen läßt, aus den mehrstimmigen Vokal-satz, auf thematische Durchführungen und übernommene Normen der musikalischen Architektur zu verzichten. Dazu ist er zu einseitig und hat all dies in der gediegenen Schule seiner Lehrmeister Franz Liszt, Richard Wagner und Franz Lachner zu sehr schäben gelernt, um es aus Köstlichkeit für sich. Wagner in den Wind zu schlagen. Charakteristisch ist folgende Anekdote, welche über ihn und Lachner erzählt wird. Dieser war ein Gegner R. Wagners, was man denn doch als Musiker bei der großen Bedeutung desselben nicht so ganz sein darf, wenn man auch manches Ge-wichtige gegen seine Mängel einwenden kann. Lachner fragte seinen Schüler Kistler, wie es nur möglich sei, daß er Wagnerianer sei. Kistler erwiderte darauf: „Lachner's, Meister, wenn die Tannhäuser, Lohengrin, die Meistersinger und die Nibelungen geschrieben hätten, wäre ich Lachnerianer.“

Noch ein drittes, brillantes Hauptwerk von Chrill Kistler kennen wir: die einmalige Komödie „Eulenspiegel“, zu welcher der hochbegabte Komponist nach einem Skizze von Kogebue selbst den Text verfaßt hat. Auch in dieser Schöpfung frapieren die be-sonderen musikalischen Grundgedanken, deren melo-dische Pracht oft herabstehend wirkt, wie auch die Cri-ginalität im Tonfall ebenso vortrefflich auffällt wie die durch die ineinandergefügte Modulationsweise erzielten Klangschönheiten. Wir sind sicher, daß die fünf chromatischen Walzer, welche die Komödie „Eulenspiegel“ in zwei große Akte scheiden, in der ganzen Welt mit Vorliebe gespielt werden, weil sie von einem unmerklichen Tonreiz und auf das wirksamste har-monisiert sind. Die „chromatischen Konzertwalzer“ Kistlers sind in einer Einrichtung für vier Hände im Verlage der „Tagesfragen“ im Bode-Klingens erschienen.

Hinter diesem geheimnisvollen Verlag steht aber-mals Chrill Kistler, der auch die Feder flink zu führen versteht, wenn es gilt, sich gegen ungerechtfertigte Angriffe der Presse zu wehren. Er thut dies mit literarischem Geschick und beweist, daß er ein heller Kopf ist. Als er nach den Aufführungen seiner „Kun-derl“ von einer Seite entlassen gelobt, von einer anderen Clique gelobt wurde, so nagelte er die Zähler mit kräftiger Entschiedenheit fest und bewies ihnen, daß sie von Musik eigentlich nicht viel ver-standen.

Daß C. Kistler ein Mann von selbständigem, klarem Urteil ist, beweist sein Aufsatz in den „Tages-fragen“ über Richard Wagners Götter. Er sagt darin, daß es für ihn, den R. Wagner so hoch verehrt, wahrhaft schmerzhaft sei, sagen zu müssen, daß Botan in den Nibelungen als Feindbild und als Pantoffelheld gezeichnet werde. Von Siegfried be-hauptet C. Kistler ganz richtig, daß er wie ein alt-bayrischer Raufbold zum „Vergessenenstrauß“ ge-lange, der die Katastrophe in unbedenklicher, weil un-menschlicher Weise herbeiführt.

Um sich gegen die „vierdimensionalen Wagne-rianer“, welche „die schrecklichsten und gräßlichsten Menschen“ seien, zu wehren, weist er jenen Herrn, welche dem durchaus originell und selbständig kom-ponierenden Kistler Plagiate aus Wagners Tonne-menten vorwerfen, überzeugend nach, daß dieselben Motive, welche der viertenthundertste Teil der Volkslieder und in vielen anderen Tonwerken vor-kommen. So stellt er zum Glanzenthu aus Parisien eine Reihe von Parallelen aus Bach, Beethoven, Rheinberger, Goldmark und — Suppé an.

Wo Kistler bei Kritikern einen wohlwollenden und berechtigten Zabel findet, da beachtet er ihre Winke und dankt ihnen für dieselben, wie er es auch in Stuttgart bei der Aufführung der „Kunsterl“ ge-than. Am meisten hat ihn jedoch das glänzende Ur-teil gefreut, welches über seine Kunsterl von Bayern aus seinem Geburtsort gefällt haben, welche sich einen Wagen mieteten, um nach Stuttgart zur ersten Auf-

führung seiner schönen Oper zu kommen. Sie wollten es mitanhören und mitanhören, was ihr Landsmann zu schaffen versteht.

Chrill Kistler ist 1848 in dem großen Banern-dorfe Großhainingen in Bayern-Schwaben geboren. Frühzeitig zeigte sich seine ungewöhnliche musikalische Begabung. Er kam in die Präparandenschule nach Schwabmünchen, organisierte und improvisierte aus-gezeichnet, studierte alte und neue Meister, komponierte Messen, ein großes Requiem und fand Unterstützung bei dem Kreisrichter Frisch darauf los. Besonders viele Märsche stammen aus dieser Zeit, deren Titel meist ein deutschnationales Gepräge tragen. Weiter meist ein deutschnationales Gepräge tragen. Weiter von Militär- und Zivilkapellen sollten nach diesen Märschen greifen, die durchaus edel in der Melodie und ansprechend in der Harmonisierung sind. Be-sonders sind Kistlers Trauermärsche wertvoll.

In den Jahren 1876—78 besuchte Kistler die Musikschule in München und rühmt besonders den Unterricht Rheinbergers im Kontrapunkt. In dieser Zeit komponierte er auch die Oper: „Auf der Höhe“ und Bruchstücke zur Oper „Kistlerstein“, die er später verbrannte. Im Jahre 1878 fand im Münch-ner Hoftheater die erste vollständige Aufführung der Nibelungen statt und Kistler studierte eifrig die Parti-tur. Nach Wagners kann, wie schon erwähnt, bei Kistler nicht gesprochen werden; Wagner stand als Melodist dem Volkslied fremd gegenüber, während Kistlers Musik dem Wesen der Volksmelodie nahesteht. Wagner schreibt die „unendliche“, Kistler die überflüssige, leichtsinnige, in Gruppen und Perioden sich bewegende Melodie.

Nach einer längeren Nervenkrankheit wurde Kistler als Lehrer für Musiktheorie, Kontrapunkt, Orgel und Klavier an das kaiserliche Konservatorium der Kunst in Sondershausen berufen, wo seine Kunsterl drei-mal aufgeführt wurde. Im Jahre 1885 verließ Kistler dieses sein Amt und siedelte nach Bad Kissingen über, wo er unermüdlich schafft und Unterricht in der kom-positionellehre erteilt. Wenn er, sein Geld mehr auf „Wer hat“, wie er uns mittelste, so setzt er sich nieder und komponiert reizende Stücke für das Harmonium oder Orgel, welche bei Carl Simon in Berlin und bei V. Hoffarth in Dresden verlegt wurden. Wer sich ein großes musikalisches Vergnügen verschaffen will, der schaffe sich diese „Improvisationen“ und „Albumblätter“ an. Er wird darin eine Fülle vor-nehmen, nie ins Banale sinkender Gedanken in feinsten Harmonisierungen, poetische Stimmungen, erquickende Musik überhaupt finden. Besonders reizvoll ist das Opus 61 „Vorgangsacht“ bestellt, welches auch mit Begleitung des Streichquartetts erschienen ist.

Im Jahre 1886 gab Kistler eine allgemeine prak-tische Chorgesangsschule für Frauen, Knaben- und Männerstimmen in Selbstverlage heraus und hat auch eine Reihe wirksamer Männerchöre komponiert.

Es duldet gar keinen Zweifel, daß Chrill Kistler zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart gehört und daß man dies in immer weiteren Kreisen erkennen wird. Nur sollte man sich hierzu nicht allzu-lange Zeit lassen!

Sin brillantes Geschäft!

Aus der musikalischen Großstadt.

Von Marie Knauff.

Der Herr Amtsrichter Fuhrwerker war vom Amtsgerichte eines kleinen Provinzstädtchen ur-plötzlich nach Berlin als Rat an das Amts-gericht 1. berufen worden. Er hatte für die Amts-erhöhung nichts getan, sie lag nicht einmal im Be-reich seiner Wünsche. Was so viele minder vom Glück begünstigte Kollegen als glänzendes Ziel ihrer Lebenslaufbahn ersehnen — dem guten Fuhrwerker ging es gegen den Strich. Und noch mehr seiner Gattin! Sie war eine geborene Prigwallerin, in Prigwall geboren — erzogen — hatte dort ihren Fuhrwerker kennen und lieben gelernt, dort ein häß-liches Glück als Fuhrwerkerin! gegründet und bereits seit zehn Jahren mit ihrem Ehemann als amtsrichterliches erstes Honoratiorenpaar allgemeine Achtung ge-nossen.

Und nun plötzlich in die Metropole: mit sehr geringem Vermögen — mit dem für Berlin immer-hin mäßigen Gehalt. „Hol' der Teufel das Avance-ment und das teure Reich!“ fluchte der Rat, ganz innerlich natürlich, damit's kein Borgefehlter hieß. Er hielt's mit Julius Cäsar, der sich auch lieber in Prigwall als „Vermis“ gefühlt hätte.

Den ganzen Trübsalshäuser der Wirtschaft hatte man selbstverständlich mit der Eisenbahn mitgenommen — denn das Amtsgericht 1. erzielte die Ueber-siedelungskosten, gab aber leider nicht die Mittel her zu einer neuen „großstädtischen“ Einrichtung. Es war der innere Herzenskummer der neuen „Rätin“ in Berlin, daß sie so gar keine Neuerungen im Aneublement treffen konnte, nicht mit einem „Pracht-eremple“ als Lustre dem alten Prigwall, „Gertim-pel“ moderneres Ansehen verleihen durfte.

Doch endlich sah sie Herg! In Berlin, im Centrum aller nur menschenmöglichen Geschäftskombinationen wird jeder Mensch ungenügend. Auch Sabine Fuhrwerker hatte kombinieren — kalkuliert — ein geschäftliches Kästel gelöst! es war fix und fertig, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters, ihrem Hirne wagemutig entsprungen! Der Amtsgerichtsrat sollte stammeln und sie benommen. Diesen konnte aber selten etwas aus seinem Gleich-mut bringen. Er hielt's stets — besonders der teuren Gehälter gegenüber — mit dem ihm admirati...

Fuhrwerkers besaßen in Berlin auch eine so-genannte gute Stube, in deren Mitte ein altes, aber immerhin noch brauchbares Pianoforte prangte. Aller-dings hatte es bereits an seiner Politur beträchtliche Einbuße erlitten — doch konnte die Form noch immer als gefällig gelten und sogar modernen Ansprüchen genügen. Wenn auch der Ton etwas „flapperte“ und einige Tasten verlagerten — was that das? Fuhrwerkers spielten nicht. Der Flügel war nur ein „pièces de resistance“ des Aneublements, das im-po-nierte. Frug man ihn: „Spielen Sie?“ so lautete seine lächelnde Antwort: „Ich nicht — meine Frau ein wenig.“ Nichtete man dieselbe Frage an sie, so bekam man den Bescheid: „Ich nicht — mein Mann miunter.“ Fuhrwerkers waren sogenannte musikalische Tro-deln... das Instrument diente für die guten Bekannten, zur Unterhaltung der Gäste. Aber allerdings — seit einiger Zeit, besonders seit dem Transport nach Berlin, flapperte es sogar ganz befehllich! Das Avancement war dem alten Rat und nicht bekommen.

Eines Tages rief Sabine Fuhrwerker in das Arbeitszimmer ihres Gatten hinein: „Eberhard! komm doch einmal in die gute Stube!“ Nachdem Eberhard ihrem Befehle Folge geleistet, begann sie: „Ich habe nämlich eine glückliche Idee, Alerchen, ich will den Flügel hier verkaufen. Du weißt, er taugt nicht mehr viel! Wir legen etwas zu und erheben uns einen neuen.“

„Unsum!“ brummte der Rat, „für wen einen neuen? Uns genügt doch der alte. Ich spiele nur mit dem rechten Zeigefinger die Melodie des Pariser Einzugsmarches und du bist in Freiheit dreifach auf den Feuertreue. Die dazu nötigen Tasten verlagern noch nicht.“

„Wenn auch! wir müssen ein anderes Instrument haben, lieber Mann. Frau Kammergerichtsrätin meinte vorgestern abend, als sie sich die Schubertjagen wieder hier begleitete: unser Flügel verurteilt ihr Klav-berdauern, der Ton führt ihr direkt in den Leib.“

„Weil ihre Wagenerven so reizbar sind, soll ich mir Depensen machen? Mag sie ihren abgedroschenen Schubert irgendwo anders singen!“

„Aber E-e-e-berhard!“ Wenn Sabine gereizt wurde, konnte sie den Anfangsbuchstaben dieses Namens ins Unendliche dehnen. Du verstehst dich gar nicht auf musikalische Geschäfte! Ich habe ja bereits einen Käufer für unser Instrument. Durch Feinungs-annonce! Einen jungen Musiker.“

„Spielt er noch mehr als den „Einzugsmarsch“ und den „Feuertreue“?“

„Er hat das Instrument geprüft — es genügt ihm vollkommen.“

„Vielleicht als Ertisch. Mir kann's recht sein. Was will er zahlen?“

„Hundert Mark. Wir legen zweihundert dazu. Für dreihundert kaufe ich den schönsten Flügel. Es giebt hier so viele Leute, die aus Not ganz wertvolle Instrumente förmlich verschleudern. Man hat nirgends so gute Gelegenheit als in Berlin, vortreffliche Ein-käufe zu machen. Und das ist die Hauptsache!“

Frau Sabine war plötzlich recht optimistisch gestimmt betreffs der neuen Heimat. Mit ihrer Ge-schäftslust waren auch ihre Unternehmungslustigkeiten gewachsen. Wie aber sagt der Berliner? Abwarten! das die Ende kommt nach?

„Meinetwegen!“ meinte nun auch der Rat zu-

stimmend, wenn er ihn kaufen will! Hundert Mark ist am Ende für den Flügel billig genug! er sieht ja äußerlich ganz wie ein echter Flügel aus, und wenn man ihn aufpustert, einige Hämmer frisch beledert, etliche Saiten neu ergänzt — kann er noch jahrelang gute Dienste thun.“ Bei diesen Worten öffnete er das Instrument, nahm dann Platz auf dem runden Esstisch, das vor demselben stand, ließ seine Blicke wohlgefällig über die Klaviatur schweifen und markierte mit dem rechten Zeigefinger die ihm geläufige Melodie des Pariser Einzugsmarsches, sein Paradeierb.

„Vini! das schmarzt ja heute ganz absehnlich!“ rief jetzt Sabine, nachdem sie eine Zeitlang zugehört, „was ist denn das?“

„Allerdings, das schmarzt ganz absehnlich!“ stimmte nun auch der Rat ein, „sollte eine Saite gerissen sein?“ er erhob sich, löstete den oberen Deckel des Flügels und brach in den Innenraum des Instruments. Dann brachte er in ein vergilbtes Zetchen aus. „Sieh da! mein Rezept! Die Ursache der Verstimmung! halt! wehrte er seiner Frau, die schon zugreifen wollte, „laß! es steht dort ganz sicher; ich wollte es nicht verlegen und ihm einen guten Aufbewahrungsort geben, daher laß's hier zwischen die beiden Backstein einklemmen! nämlich das Rezept der alten Schultze für den Saffaparillatzer zur Wintereinigung! Sabina! ganz natürlich! so etwas gebört nicht zwischen die Saiten und über dieses Hühnerhäutchen mußte auch Frau Kammergerichtsrätin mit ihrem Schubert strangeln! Sabina! der Saffaparillatzer wird ihr aus den Saiten in den Leib gefahren sein. Sabina!“

Der Rat amüsierte sich über die drohende Sache mit herzlichem Lachen, in welches Sabine endlich einstimmte, dann schloß er den Flügel und kimmerte sich nicht weiter um das Heilmittel der alten Schultze, er schritt wieder ins Studierzimmer, zur Begutachtung seiner Grundbücher.

Frau Sabine aber erste erleichtert und hilfsbereit wie mit Glückseligkeit, die sich nach dem Takte eines Feuertanzes bewegten, nach der Küche, herzlich froh, nun die eheliche Erlaubnis zu ihrem vorteilhaftesten Geschäftsabschluß erlangt zu haben.

Das Geschäft war zwar abgeschlossen worden — aber die arme Maria laborierte nun schon seit acht Tagen ganz entsetzlich an den Folgen dieses Abschlusses! Der Aerger war ihr in alle Glieder gefahren!

Der soi-disant musikalische Jüngling, der sich nach der Zeitungsschönheit wegen Ankaufs des Instruments gemeldet hatte, war einer jener unbefriedigten, höchst zweifelhaften Erscheinungen, wie sie die Unkosten der Großstadt zuweilen auf die Oberfläche spülen, er hatte ganz moderne, großstädtische Geschäftspraktiken entwickelt, denen die arme Brigawallerin nicht gewachsen war. Als ihm nämlich das Verkaufsobjekt endgültig für hundert Mark zugesprochen war, ließ er es durch zwei Dienstmänner abholen und versprach das Geld mit einer Postanweisung zu senden. Eine Geldeinzahlung wurde auch vierundzwanzig Stunden später ganz pünktlich der Maria geleistet. . . . aber statt hundert Mark — nur fünfzig und ein Brieflein begleitete den Geldschein, welches folgende bemerkenswerte Zeilen enthielt:

„Verehrte Frau! Nachdem ich das Instrument noch einmal gründlich geprüft, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß es den von Ihnen geforderten Preis nicht wert ist. Ich zahle höchstens fünfzig Mark und bitte sich damit zufrieden zu erklären. Es ist ein sogenanntes abgepieltes „Hadebrett!“ — höchstens noch tauglich, um in Kellerwirtschaften zweifelhaftes Musikvortrag zu begleiten. Für ein solches Establishment habe ich es auch bestimmt. Jedenfalls waren Sie von dem Unwerte Ihres Flügels vollkommen überzeugt und die etwas übermäßige Forderung von hundert Mark vertritt sich kaum mit der Sonettität, die man bei Geschäftsabschlüssen beobachten muß. Ueber das Ihr haben läßt sich in Berlin niemand gern! Sollten Sie sich mit der überlieferten Summe nicht zufrieden erklären, möchte ich an Ihren Herrn Gemahl appellieren, dem wohl bei seiner „Stellung“ gewisse Auseinandersetzungen unliebsam sein würden.“

Hochachtungsvoll

Mosinus Sturmshöver,

Agent der Musikbörsen und Virtuosen.“

Sabine knirschte vor Wut mit den Zähnen. Fünfzig Mark für ihr Kleinod — das hieß ja verheerend! Der Flügel war in der That viel mehr wert. Einige Reparaturen hätten ihn wieder vollkommen leistungsfähig gemacht, und etwas Politur ihm auch ein schmeckeres Aussehen verliehen. Das

konnte die Maria schon beurteilen. Sie hatte das ganz solid gearbeitete Instrument vor Jahren als Hochzeitsgeschenk von einer Tante aus Verleberg, einer reichen Brauerwittwe, mit folgender Motivierung erhalten: „Eigentlich seid Ihr beide. Du und Dein Zukünftiger, nicht musikalisch — aber immerhin Antisidierers.“ In allen studierten Wissenschaften muß ich doch vornehmtes Möbel schandenhalber befinden, denn klappern gehört zum Handwerk und impaniert den Tannmen.“

Und nun dies vornehmte Möbel rein verachtet! Wenn nur der Verkauf nicht so fest bei ihr stand! Sie hatte sich auf einen tunkelnagelnenen „Blüthner“ vorurteillich lapriziert, und man weiß — que femme veut . . . dien le veut! Daß sie jetzt einem Geschäftsgewinn in die Hände gefallen war, der sogar die Stellung ihres Mannes in den Reich der feiner kindigen Spekulationen zog, leuchtete ihr ein. Aber was war zu thun? Vor allem mußte Eberhard die Blamage verschwiegen werden, die Maria beschloß, gute Miene zum bösen Spiele zu machen, die nun stehenden fünfzig Mark von ihrem Haushaltsgelde der Verkaufsumme beizulegen und in Zukunft dem Berliner Geschäftswerte etwas kritischer gegenüberzutreten.

Wochen waren bereits vergangen. Amtsgerichtsrats hatten noch immer keinen Erfolg für das verhandelte Möbel. Was Wunder! es hielt schwer, für dreihundert Mark — mehr wollte man nicht anwenden — etwas Passendes, Elegantes zu erlangen. Sabine hatte vergeblich ein Augen Aufstehen besucht — sie kam zu keinem Gebote! schon etliche Male hatte ihre Annonce gelautet: „Ein gut erhaltener Blüthner bis zu dreihundert Mark zu kaufen gesucht.“ Vergeblich! Die blühigen Blüthner schienen rar! Da — endlich! eines Tages las sie in der Zeitung mit gelberter Schrift: „Wegen plötzlicher Abreise soll in der Linienstraße 80, im Hinterhaus, 3 Treppen, binnen drei Tagen eine ganze Wirtschaft, auch ein neuer, vollständiger Blüthnerischer Flügel, zu jedem Preise verkauft werden.“ Lesen, sich sofort mit Hut und Mantel versehen, nach der Linienstraße ins Hinterhaus eilen, war beinahe eins bei der Maria. Sie sah den Blüthner, entsetzte ihr Herz an dem Glanze seiner tunkelnagelnenen Politur, wie sie verunsicherte den Feuertanz auf dem Instrument, schwelgte in den vollstehenden Tönen, die ja schon die Reizung gewährte hatte, eilte, daß das Prachtexemplar nur dreihundert Mark kosten solle, und erhielt von der rebelligen Verkäuferin noch die konfessionelle Mitteilung, daß der Flügel eine Zeitlang Wilow gehört habe!

Wilow gab den Ausverkauf! Sabine erlangte das Kleinod sofort mit einer Anzahlung von der Hälfte des Preises. Ihre Brigawallerin war eine Freundin schnellen Handelns, wenn sie erst ihren Entschluß gefaßt. Dieser Flügel schien ein Kapitalfund, ein brillanter Erfolg für ihren alten. Schon am andern Tage in der Frühe sollte er gegen die Restsumme ihr überliefert werden, denn die verkauften Familie hatte anscheinend bereits alles an den Mann gebracht und rüßte zur Abreise.

Es war ein aufsehender Augenblick, als die beiden Gatten den neuen Unförmigkeit feierlich empfingen und ihn durch die Träger auf den Ehrentas in der guten Stube stellen ließen. Der Rat betrachtete den spiegelblau glänzenden Deckel des Flügels mit großer Genugthuung. „Er sieht noch ganz neu aus, Sabinechen“, lobte er. „Ach, und wie er klingt!“ rief sie enthusiastisch, „ich habe den Feuertanz auf ihm probiert, ganz anders als unser alter.“ „Natürlich“, bestätigte er, „und er auch, dafür haben wir auch zweihundert Mark drauf bezahlt.“ Wilow hat ihn gespielt!“ eiferte die gläubigste Brigawallerin. „Na, na!“ lächelte er skeptisch, „in der — Linienstraße, im Hofe, drei Treppen?“ Dabei öffnete er den Deckel und tippte wie gewöhnlich, wenn ihm eine musikalische Lanne anwandte, mit dem rechten Zeigefinger die ersten Takte des Pariser Einzugsmarsches.

„Om — hm!“ drummte er so in den Bart und hörte auf zu tippen, „ich finde, der Ton — erinnert an unsern alten.“ „Aber C—e—e—berhard!“ Die Dame deutete den Buchstaben fürderlich und dechelte ihren Gatten vorurteilvoll. Diesen brillanten Einkauf zu bemängeln! „Du verstehst wirklich nichts von musikalischen Dingen, Alter, so höre doch nur! Die reine Arohschkeit gegen unsern verflorenen Klappertasten!“

„Na, wenn du meinst, Kind! Heute Abend kann er ja probiert werden. Wir haben die Whistpartie bei uns, auch die Kammergerichtsrätin kommt. Die kann auf dem neuen Instrument ihren Schubert loslassen. Apropos! hast du dich denn bei den Leuten,

die dir den Flügel verkauft haben, wie verabredet nach einem guten Stimmern erkundigt?“

„Ich war gestern spät abends noch einmal dort. das Quartier ist bereits leer, die Leute sind schon abgereist.“

„Sapporiot! die aus dem Hinterhaus? die hatten's eilig! du, Sabine!“ dem Amtsgerichtsrat schlug jetzt der verdächtige Kriminalist in den Nacken, „es wird doch kein Schwindel, kein Scheinverkauf gewesen sein?“

„Scheinverkauf?“ was ist das?“ fragte die unschuldige Ehehälfte.

„Solche Trübselpekulation, welche in Berlin üblich sein soll, um billig aufgekauft Gegenstände wieder teurer an den Mann zu bringen.“

„Was thut's!“ lachte Sabinechen pfiffig, „man muß auch dies bemerken! die Hauptfrage ist: daß wir billig zu einem neuen Instrument gekommen sind!“

„Da hast du wieder recht, Kind.“ Der gute Eberhard war mit allem zufrieden, daher auch die Leute in Prigwall immer von ihm sagten: „Ein weiser Richter! ein gerechter Richter!“

Abends war große Whistpartie bei Fuhrwerkers. Nach dem Spielen im gemütlichen Wohnzimmer und vor dem Sopha wollten Rats ihre Freunde überreden; man führte die Geladenen, im Triumph die musikalische Kammergerichtsrätin, im Triumph nach der guten Stube, öffnete erwartungsvoll den neuen Blüthner und bat die gelangensdurstige Kellnerin um etliche Schuberts. Die Kammergerichtsrätin setzte sich auch, sofort bereit, vor den Flügel, präbudierte etwas, hielt dann wieder im Spielen inne und rief ärgerlich zu Fuhrwerkers hinüber, die mit gespannter Erwartung um ein schallendes Lob aus dem Munde der Sachverständigen erwarteten: „Aber beste Kinder! ich hab's auch ja schon zum öftern gesagt, auf dem Hadebrett kann ich nicht spielen. Die neue Politur hält ihr euch sparen können, die hilft euren Musiksalinen nicht auf die Beine!“

Eberhard und Sabine sahen sich gelächelt an. Was war das?! „Es ist ein neuer Blüthner!“ flüsterte er endlich. „Vermeinen Sie das nicht?“

„Sabine!“ lachte die Dame, „mir macht ihr das nicht weh! laßt euch einen Dummern! Frisch gestimmt scheint er allerdings zu sein. Es wird wohl heute gehen.“ Und ohne sich weiter um Fuhrwerkers zu kümmern, die sich einander wieder hänglich fragend in die Augen schauten, als wollten sie dort gemeinschaftlich ein dunkles Rätsel lösen, begann sie die Begleitung eines Schubertschen Liedes.

„Herr Gott! das klingt wieder gar nicht! unser Instrument hat einen so süßigen Ton, den man unter Tausenden heraus erkennen würde. Wir wollen den ganzen Deckel öffnen, dann schall's besser!“ rief die lebhaft Dame und erhob sich a tempo, um ihren Worten Folge zu leisten. „Sapporiot! welcher Stand auf den Saiten! aber Sabinechen! und nimm! was kommt da zwischen?“ alle Fuhrwerkerschen Liebeszeitungen!

„Nein! sich da — Sabina!“ sie zog jetzt triumphierend ein Zettchen aus dem Innenraum des Flügels hervor — wir kennen dieses Zettchen bereits! — und reichte es Eberhard hin: — „ein Rezept für Wintereinigung!“ rief sie mit schallendem Gelächter, „Saffaparilla . . . Kinder, ihr seid geungent! die Saiten dienen euch augenblicklich zur Aufbewahrung alter Esstüchlein und mit dem Instrument soll einer Schubert begleiten!“

Die Vorträge Schubertscher Lieder unterblieben; Fuhrwerkers hatten heute Abend kein Interesse mehr an musikalischen Dingen; die Schwingen ihres Humors schienen so gelähmt, daß sie zur Erheiterung der Gäste nichts mehr beizutragen vermochten! Es lachte wie ein schmerzliches, nicht auszusprechendes Verhängnis auf den Seelen der beiden Eheleute! Selbstverständlich wurde jetzt der Flügel geschlossen und es war keine Rede mehr von dem neuen Erwerb.

Nachdem sich die Gesellschaft entfernt hatte, traten Mann und Frau kopfschüttelnd und mit Zeichenbittermiene vor den Pleidobillhner. Er rechts, sie links, trauernd wie an einem Sarge. Es entspann sich folgender Dialog — mozza voce.

„Aber Sabinechen! was ein Reizfall!“

„C—e—e—e—berhard!“ (Das „C“ nahm kein Ende.)

„Ich sag's ja: Schwindel-Ansverkäufe!“

„So etwas erlebt man in Berlin! und mir noch den Wilow weizumachen! unerhört!“

„Zum Versteck! Zweihundert Mark auf unsern alten drauf bezahlt!“

„Zweihundertfünfzig!“ fuhr es ihr heraus unter Thränen, „der musikalische Herr hat nur fünfzig gezahlt! ob er mit der Linienstraße zusammenhängt?“

„Wer weiß, was der arme Flügel, seit er von uns getrennt wurde, für „Seelenwanderungen“ durchleitet hat!“ seufzte er in seinem Rechtsgefühl tief erschütterter Vertreter des *corpus juris*: „Nicht du, Kind, das ist Berliner kommerzieller Verkehr! aber eines ist sicher: wir haben ein brillantes Geschäft gemacht!“

„Spote noch, Eberhard! das wäre uns allerdings in Pragwall nicht passiert! nun hab' ich meinen Blüthner!“ jammerte sie.

„Tröste dich, geliebtes Weib,“ sprach der Rat und umfalte die Gattin zärtlich, „die Sache ist um Ende nicht so schlimm für uns: von außen ist er neu aufpoliert und sieht wieder brillant aus und wir beide spielen ihn nicht! Ergo bilden wir uns ein: es sei jetzt ein wirklicher Blüthner. Es kommt alles im Leben auf Illusionen an!“



Das dreihundertjährige Jubiläum der ersten Oper.

Von Curt Mey.

(Schluß.)

Als die Sänger bald nur noch für das äußere Ohr klangen, streuten die Dekorationskünstler ebenfalls nur nach Befriedigung des äußeren Auges der Zuschauer durch möglichst blendende Anstattungs-effekte; und wenn die neueste Bühnentechnik ihr unter Umständen und ausnahmsweise daselbe oder mehr zu leisten im Stande ist, wie z. B. die Oper unter den französischen Individuen, so verbannt sie dies ge-wiß nur den Fortschritten im Maschinenbau und vor allem den durch das elektrische Licht ermöglichten, leider aber nur selten im rechten Sinne und schön-heitsgemäß angewandten Beleuchtungsversuchen. Man wird sich aber bei der Überladung doch noch geschmackvollen und hinreichenden Luxus nicht wundern, wenn man liest, welche ungeheuren Summen Geldes er verschlingt.

Bei der merkwürdigen Hochzeit wurde noch ein von Verdi und Caccini gemeinsam komponiertes und von Ghibbera gedichtetes Werk aufgeführt: „il rapimento di Cefale“ (Raub der Cefale), von welchem der letztere in seinem Werke: „nuove masche“ Proben giebt.

Von nun an wurde es an allen italienischen Höfen Sitte, Hofgesellschaften und insbesondere Hochzeiten durch Opern zu krönen, weshalb es nicht zu verwundern ist, daß sich das neue Genre bald weiter entwidete. Daß diese Entwicklung nach der musikalisch-formellen Seite hin geschah, daß man den Text immer mehr vernachlässigte und ihn schließlich für völlig gleichgültig anfaß, ist für unsere Betrachtung nebensächlich. Ja, die Abwendung von der rein künstlerischen Seite und die Zuneigung zur virtuosen Richtung war eine historische Notwendigkeit. Man muß bedenken, daß man bei der Gründung der Oper nicht nur ein neues Genre schuf, sondern daß für dieses auch erst die Mittel herbeigeschafft werden mußten. Das wesentliche Mittel zur Ermöglichung der Oper aber ist der Sologesang. Dieser mußte sich naturgemäß zunächst als solcher egoistisch entwickeln, ohne auf seine Verwendung als dramatisches Ausdrucksmittel Rücksicht zu nehmen. Es ist gar nicht zu verwundern, daß man über die Schönheit des Mittels bald ganz den Zweck vergaß, daß die Oper ihre ursprüngliche schon streng organisch gefügte Einheit opferte und sich in lauter kleine Formen für ein- und mehrstimmigen Sologesang einerseits und für Chorgesänge andererseits aufbaute, die man durch ein immer mehr vernachlässigtes, schließlich zum sinnlosen Geplapper herabfindendes Recitativ miteinander verband. Der Gewinn, den dieses Opfer brachte, war ein unschätzbar großer und mußte doch schließlich wieder der ersten Kunst zugute kommen. In dem schönen Lande Italien mit seiner vokalreichen, saulen Sprache erlaubte der menschlichen Gesamtkunst die Einzelkunst des Gesanges; und wenn man bedenkt, daß die menschliche Stimme das vollkommene aller Instrumente ist, so wird man die Größe des Gewinnes richtig beurteilen können. Was thut es, daß dieser Sologesang schließlich nur um seiner selbst willen da zu sein wähnte, daß er in hohle und äußerliche Virtuosität ansartete? Sein wirklich künstlerisches Grundwesen konnte ihm keine Ver-

stärkung rauben, und es bedurfte nur großer Meister, die wie Mozart den Hauch ihres Geistes in die seelenlos gewordene Hülle des Kunstgesanges hauchten, es bedurfte andererseits nur des ewigen Lieberdrußes des großen Publikums, sich noch weiter an trivialer Unverständlichkeit zu ergößen, um auch die musikalisch-kunstliche Kunst wieder in ihre richtigen Bahnen zu weisen. Da erhielt denn auch die Oper wieder ihre einheitliche, einzig durch dramatische Gesetze bedingte musikalische Form im Musikdrama Richard Wagners wieder; aber diese Form verhielt sich zu jener Peris, wie ein prägnantes, fadenprächtiges Gelgemälde sich zu einer dünnen Leinwand. Das für unsere Betrachtung Wesentlichste ist aber der Umstand, daß sowohl der Gründer der Oper, Peri, nebst seinen künstlerischen Freunden, wie auch alle Reformatoren der Oper, von Lully und Gluck bis zu Mozart und Weber, mehr oder weniger das gleiche Streben bewußt oder unbewußt erkennen lassen, das Wagner zum Ziele führte: das Streben nach dem Ideal Drama!

Wir müssen nun Schritte unserer Jubiläumsbetrachtung noch eines Mannes gedenken, der ein jüngerer Zeitgenosse der bisher Genannten ist und für die weitere Entwicklung der Oper von nicht zu umgehender Bedeutung ist: Gaudio Monteverde. Von ihm wurden 1683 zu Mantua „Orfeo“, von einem unbekannten Dichter, sowie „Arianna“ und die Tanzoper „il ballo delle ingrate“ (Tanz der Spröden), beide von Minimeini gedichtet, aufgeführt; außerdem stammen von ihm noch sechs andere Opern. Die genannte Tanzoper war eine beabsichtigte Ermahnung an die Hofdamen, gegen ihre Mitter nicht zu lärben zu sein; dabei wurden die Hosen von Herzog Vinzenz von Gonzaga, vom Prinz Franz, dem Bräutigam und von anderen Edlen des Hofes dargestellt. Es möge der nicht uninteressante Inhalt nach Schätters Bericht hier folgen.

Als die vornehmen Zuschauer ihre Plätze eingenommen, ertönte, statt des üblichen brachalen Trompeltengeläutes, donnerähnliches Getöse von gedämpften Trommeln unter der Bühne. Der Vorhang ward rasch entfernt. Der Gesang einer weiten und tiefen Hölle, deren Ende kein Auge zu ergreifen vermochte, nahm die Mitte des Saalplatzes ein. Rings um sie und in ihrem Innern lobernden Chören, in der Tiefe ähnlend ein jüdischer Schlund, aus dem glühende Flammen, von gräßlich gestallten Ungeheuern belebt, aufsprudelten. Anherbald der Hölle, von häßlichem, traurigem Lichte beleuchtet, stand Venus, den Amor an der Hand. Sanfte Instrumente begleiteten ihren Gesang. Eines Vorhabens willen, das er der Mutter noch nicht entdecken kann, will Amor in die Wut des Dis eindringen; sie billigt seinen Entschluß und er wandelt sich durch die Flammen. Venus wendet sich nun zu den Zuschauerninnen: „Hört und bewahrt, ihr Frauen, in euren Herzen des Göttermordes weisse Rede: welche von euch, Feindinnen Amors, in ihrem Willest ihr Herz mit Grausamkeit wässert, wird einst, wenn ihr Schönheit und Anmut mangelt, seinen Weis, seine Flammen um so schmerzlicher fühlen; dann aber wird sie in zu später Reue die trügerische Hilfe der Schminke und der Schönheitswasser suchen.“ Amor steht in Begleitung Putos, dessen Gewänder von Gold und Edelsteinen glänzen, zurück. Venus klagt ihm, daß niemand Amors mehr achte. Frauen haben mit solcher Strenge sich gewundert, daß sie Mitten und Thränen der treuesten Liebhaber nicht mehr erhören, daß Liebe, Treue, Beständigkeit keinen Schutten der Gewährung mehr finden. Des einen Qual erzählt mit Worten diese, während seine ihrer Schönheit sich nur darum ereint, weil sie Ursache von Sehnsüchten und Schmerzen anderer ist. Anse daher aus der dunklen Hölle jene armen Frauen, von Hoffnung enttäuscht, um vergebens suchenden Frauen hervor, damit diese stolzen Schönen erkennen, welchen Qualen sie entgehen.“ Pluto ruft die Geister der Unterwelt. Fürchtbare, fenerspeisende Larven erscheinen, seine Befehle zu vernahmen; als, durch die hergebrachte, die Lustlichen dann wirklich haben, vernommen Venus und Amor, von Mitleid durchdrungen, ihren Anblick nicht zu ertragen. Aus dem grauen Schlund ziehen die Spröden, von denen das Spiel den Namen führt, langsam hervor. Lange Gewänder ans reichem, für diese Gelegenheit eigens gewebten Stoffe umhüllen ihre Gestalten. Derselbe war achtfarben, Gold- und Silberfäden aber mit so vieler Kunst durch das Gewebe geschlungen, daß die Kleider Mäße schienen, mit glühenden Funken überzogen; auch waren Flammen von Gold und Erde in sie und die Mäntel gestickt. Rubinen, Karfunkel und andere Edelsteine, glühenden

mahlen gleichend, halfen die Täuschung vollenden. Ihr Anblick, ohne jedoch früherer Schönheit zu verlegen, war lotenblau und entstellend, das Haar in kunstvoller Verwirrung, mit Mäße bestrich, doch so, daß der frühere Glanz hervorleuchtete; Granaten und Rubinen, durch daselbe gestochen, läuteten und hier. So kamen sie beim Klange einer trüben, schwermütigen Musik von der oberen Bühne herab auf den für den Tanz bestimmten Halbkreis des Theaters. Bald mit Gebärden des Schmerzes und der Verzweiflung, des Mitleids und Zorns nahen und stießen sie sich, umarmen sich mit Zärtlichkeit, um mit Put und Mäßen sich wieder zurückzusetzen; die eine entweicht vor der anderen, von ihr mit drohendem Mäße verfolgt; sie scheinen zu haben und sich zu verführen, und das alles wird mit so viel Anmut und Mannigfaltigkeit ausgeführt, daß sich den Zuschauern die Gesichte misellen, welche die Darstellerinnen zu erregen beabsichtigen. Pluto heist sie nun innehalten; in einer Reihe stehen sie ihm gegenüber, er inmitten der Bühne. Er wendet sich an die anwesenden Fürsten und Damen, ihnen eröffnend, weshalb Venus und Amor ihn veranlaßt, dieses Gericht ihnen vorzuführen; dann schließt er: „Wenn Thränen und Bitten euch nichts gelten, möge Mäße durch ewiger Qual euch bewegen. Welcher blinde Wahn läßt euch das verlangen, was wider euren Willen endlich die Jahre euch rauben? Sterbliche Schönheit ist keine Frucht, die bis zum Ende bewahrt werden darf.“ Nun beginnt der Tanz wieder, aber verwickelter und leidenschaftlicher, bis Putos harter Spruch die Lustlichen in den Höllenlund zurückzuführen heist. Nur eine bleibt zurück, und während die anderen neuen Qualen entgegen-schauen, bricht sie in heftiges Schluchzen und Klagen aus: „Du hart ist es, zum Jammer der düsteren Hölle zurückkehren zu müssen, zu dem Dampfe, dem Schreien, dem Heulen der ewigen Qual. Wohin gehen wir, die einst die Welt so hoch genadelt? wo ist die Frucht? wo sind die Liebenden? Auf immer lebt wohl, heitere reine Luft, Himmel, Sonne, leuchtende Sterne! Mitleid lernet, ihr Frauen und Mädchen!“ Die letzten Worte rufen in vierstimmigem Chorgesänge, dem einzigen außer einem kurzen der Höllenheiser, die Spröden als Scheidegürtel. Die Hölle schließt sich hinter ihnen, und statt des früheren Grauens liegt vor den Mäßen der Zuschauer jetzt eine weite, anmutige Landschaft. Ob die in diesen grauenwillen Bildern gegebene Lehre geschnitten hat, ist heute schwer zu sagen; der Hof Mantuas wurde jedoch nie wegen übertriebener Strenge und Sprödigkeit getadelt. Noch zwanzig Jahre später sahen Ferdinand II. und seine Gemahlin Cleonora Gonzaga dieses schauerliche Spiel mit Interesse wiederholt aufführen.

Monteverde hatte bereits ein sehr mannigfaltiges und stark belebtes Orchester; er erlaubte das Tremolo. Ferner führte er die Kantilene ein, zu welcher sich indessen schon bei Peri, namentlich bei sprichlichen Mäßen, deutliche Ansätze zeigten. Scarlatti (Alessandro) wurde der Gründer der Air, über deren Charakter, Nutzen und Schaden man wohl nirgends Gesellvolles findet als im ersten Teil von Wagners „Oper und Drama“. Mit der Gründung der Air war der Typus der Kunstgattung Oper im ganzen vollendet. Ihren höchsten Gipfelpunkt erreichte die Oper in Mozarts „Figaro“ und „Don Juan“. Von da ab verfiel sie als solche, während sie andererseits durch Aufnahme der volkstümlichen Elemente des deutschen Singpiels und Volksliedes („Entführung“, „Zauberflöte“, „Freischütz“, „Hans Heiling“), sowie andererseits durch die Einflüsse der französischen Oper (deren Entwicklungsgang in den Namen Lully, Rameau, Gluck, Spontini geteuzzeichnet sein dürfte), eine vömlige Umgestaltung erlebte, die einerseits zu dem internationalen universalistischen Gedichte der Großen Oper, andererseits aber, durch Aufnahme des Beethovens-Operncharakteristischen Gedichtes, zur Schöpfung des musikalischen Gesamtkunstwerkes führte. Also 300 Jahre brauchte man, um das griechische Drama, nicht wie man anfangs wählte, neu zu erschaffen, sondern um es durch das allgemeine menschliche Kunstwerk zu erlegen. Für Olympia der Griechen nun Bayreuth für alle Nationen!



Dezile für Siederkomponisten.

Vorbei — Vorbei!

Da süßes Kind, sag mir das Lied,
Das einst auch ich gesungen;
Als noch in meiner eignen Brust
Ein Freudenwehl geklungen.
Da klang das Lied so süß, so frei!
Da süße Zeit — vorbei — vorbei!

Für deine Mutter einst ich sang
Das Lied in trauer Blume;
Ich höre noch die Melodie,
Nicht jeden Worte kenne;
Da klang das Lied so süß, so frei!
Da süße Zeit — vorbei — vorbei!

Es weckte ihre Liebe nicht —
Umsonst hab' ich's gesungen,
Da ist etwas in meiner Brust
Mit schreiem Freud geklungen.
Aus war die Freude, aus der Sang!
Schon lang ist's her — o lang — gar lang!

Komm, süßes Kind, nun sing das Lied,
Das einst ich auch gesungen;
Ich kann ich's hören ohne Schmerz;
Das Lied ist lang geworden.
Nun klingt das Lied so süß, so frei,
Wie damals auch — vorbei — vorbei!

22

Es waren gold'ne Träume.*

Du standst vor deinem kleinen Haus
Und blinzelst voll Verlangen
Und spähest dir die Augen aus,
Ob ich nicht käm' gegangen.
Du standest über Berg und Thal
Die Blume, wo ich stamme,
Wie gerne käm' ich noch einmal —
Es waren gold'ne Träume.

Und sahst du mich von weitem stehn
Auf meinen Aßen Wegen,
Dann sprangst du mir durch Gras und Grün
Flink wie ein Reh entgegen.
Du wußtest an dem schmalen Wei
Den Pfad im Laub der Bäume.
Wie gerne sah' ich wieder dort! —
Es waren gold'ne Träume.

Und wenn am Himmel aufgesteht
Die Sternlein still wie Kerzen,
Dann schimmerst du glänzend mad,
Ein Kind, an meinem Herzen.
Da rief ich wohl zu all dem Glück:
O hätte ich undäume!
Dann bist dich ketnes mir juchend,
Es waren gold'ne Träume. H. W. Mertens.

* Verlags- und Kompositionsrecht ausschließliches Eigentum
von P. A. Zenger in Köln.

Zwei unveröffentlichte Briefe Felix Mendelssohns.

Erbinand Siller, dessen künstlerische Bedeutung wohl noch in dem Gedächtnis der Mitwelt lebt, meint in seinen „Erinnerungen an Mendelssohn“, daß es dem Schicksal gelungen sei, in der Persönlichkeit des letzteren einen wahrhaft freien Menschen hinzustellen. Er nennt ihn eine Lichtgestalt und begründet dies durch die herrlichen Eigenschaften, die in dem Freunde vereint gewesen seien. Gewisse Begabung mit sorgfältigster Ausbildung, Fremdblickheit des Herzens mit scharfer des Verstandes, geistliche Liebenswürdigkeit mit einseitigem Ernst, spielende Leichtigkeit bei allem was er aufsteht mit kräftiger Energie für jede höchste Aufgabe; dankbare Gefinnung für alles Gute, was ihm zu teil wurde, aus welcher sicherlich seine feste Bereitwilligkeit entspringt, Freude zu spenden und sich thätig teilnehmend zu erweisen. Von dieser aufrichtigen Teilnahme Mendelssohn für andere, sei es durch wohlgemeinten künstlerischen Rat, sei es durch menschensinnliche Wohlthaten, sollen die nachfolgenden Mitteilungen Zeugnis ablegen.

Ein für Musik sehr beunlagter junger Mann, welcher sich ursprünglich dem jüdischen Studium gewidmet hatte, wendete sich unter Einwirkung einiger Komponisten, die neben der Beschäftigung mit den Banden in freien und frohen Stunden entstanden

waren, an den von ihm besonders hochverehrten Meister Mendelssohn mit der Bitte: ihm über seine musikalische Befähigung ein Urteil zukommen zu lassen. Darauf trat folgender Brief ein, in welchem Mendelssohn, meines Erinnerens nach, wie folgt kelt, ein freimütiges, kräftiges Wort über Kräfte äußert; er ist datiert vom Leipzig den 28. September 1836; und nachdem Mendelssohn in tobenem oder tadelnden Worten sich über die empfangenen Klavierstücke und Lieder ausgesprochen, fährt er fort: „Sie fragen mich nun, ob ich Ihre Versuche nicht für ganz nutzlos halte; aber diese Frage wird Ihnen gewiß schon selber und entscheidender beantwortet sein, als ich es könnte; denn einseitig haben Sie gewiß schon vielen durch Ihre Kunst eine wahre große Freude und Ihren Umgebungen Genuß bereitet — andererseits scheint mir aus der Art Ihrer Kompositionen auch hervorzugehen, daß Sie selbst beim Schaffen derselben Genuß und Freude haben, und dies letztere ist doch am Ende für jeden Künstler in jeder Kunst das Entscheidende. Ich denke, alle Kunstteller und -richter und Publikum irren sich fortwährend, und haben sich von jeder geirrt, es ist ihr Meier; aber dies innere Gefühl von Befriedigung ist die Wahrheit, und kann sicher nicht irren. Das scheint mir auch das Einzige, woran es ankommt, der einzige, wahre, wirkliche Genuß, den die Kunst bringt, und somit bin ich überzeugt, daß Sie Ihre Frage in sich selber beantwortet fühlen, als es durch mich geschähen könnte, der ich doch nur einer von jenen anderen bin, denen Sie Freude gemacht haben, und deren günstiges Urteil wohl etwas Angenehmes sein mag, aber in der Hauptsache nur unbedeutend erscheinen kann gegen jenes innere, eigene bessere Urteil. Nun nehmen Sie nochmals meinen Dank für Ihre freundlichen Bellen und genehmigen Sie die Hochachtung Ihres ergebenen Neitz Mendelssohn-Verfassen.“

In ähnlichem Sinne schrieb einmal Franz Liszt an einen jungen Komponisten die Worte: Die Hauptaufgabe des Künstlers zu jeder Zeit ist das Beharren in seiner inneren Überzeugung des Guten und Besseren und die konsequente Ausübung und Durchführung derselben. Der zweite Brief Mendelssohns ist datiert von Leipzig, den 19. Januar 1843. Der Adressat war inzwischen wirklich seiner künstlerischen Neigung gefolgt, hatte die Jurisprudenz aufgegeben und widmete sich ganz dem Studium der Musik. Sehr bald wurde ihm die Musikfakultät an einer staatlichen Unterrichtsanstalt angetragen, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode höchst erfolgreich und belohnt durch den Eifer und die Anhänglichkeit seiner Schüler wirkte. Diese Thätigkeit wurde nur leider durch einen schweren Unfallsfall, einen Sturz auf den Kopf bei Glatts, für längere Zeit unterbrochen. Es muß dies hier angemerkt werden, um den Inhalt des Mendelssohnschen Briefes zu verstehen, aus letzterem aber auch zu sehen, von welcher edler und teilnehmender Gefinnung und thatkräftigem Wohlwollen der Meister befeht war.

„Gedechter Herr! Es thut mir gar zu leid, daß ich Ihnen auf Ihren Brief und die Sendung von Musikstücken nicht die Erfüllung Ihrer Wünsche anzeigen kann. Aber so gern ich es möchte, und soviel ich es mir hin und her überlegte, ist es mir unmöglich. Nicht daß ich in vielen das Gelingen und Talentvolle verfaute, aber gerade eine gewisse ähner glatte Abmündung, die Ihnen fehlt, und die mir persönlich viel weniger gilt, als den Leuten meistenteils, gerade diese gilt letztere so viel, daß ich nicht im Stande bin, einen Verleger dafür zu finden und die Sachen mit der Hoffnung auf Erfolg zur Ausführung zu bringen. Dieser Mangel und hier und da, namentlich in der Symphonie, eine gewisse Steifheit in den Formen sind natürlich zu erklären und können kaum anders sein, da Sie an Ihrem Wohnorte, wie ich mir denke, nicht oft Gelegenheit haben Ihre eigenen oder fremde Kompositionen aufgeführt zu hören, und da beides doch so notwendig ist, um zu der Freiheit zu gelangen, die unerlässlich für einen guten Erfolg bei den Fremden und dem sogenannten Publikum ist. ...

Unter den Liedern haben mir am besten diejenigen zugesagt, welche ältere Texte behandeln. Hier und da fällt mir aber auch bei den Liedern der obige Mangel auf, und ich wünschte mir mehr freies Gefühl oder gestählte Freiheit als bestimmt angenommene Form. — Nun habe ich aber mit dem herzlichsten Bedauern aus Ihrem Briefe von Ihrem entgeglichen Falle gehört. Wäre es mir doch nur möglich, Ihnen in dieser traurigen Zeit eine Erleichterung in Ihren Schmerzen zu bereiten! Sagen Sie mir doch, ob es nicht auf irgend eine Art möglich sei; und was ich mir immer vermag, das würde ich mit der innigsten Freude thun. Sagen Sie mir das recht offen, und

lassen Sie sich nicht durch eine falsche Schen, weil ich Ihnen ganz fremd bin, davon abhalten: ich versichere Ihnen auf mein Wort, wäre ich vom Himmel einer solchen schweren Prüfung unterworfen, und wählte Sie, einen Anknüpfungspunkt, gesund und fähig mir irgendwie zu helfen, so würde ich diese Hilfe nicht als eine Gefälligkeit, sondern als eine Pflicht von einem Künstler gegen den andern in Anspruch nehmen. Wärdten Sie doch auch diese Ansicht haben, und danach handeln — Sie erwähen, daß Seebäder von gutem Erfolg sein sollten; könnte ich Ihnen zu solch einer Reise behilflich sein? Oder wäre hier in Leipzig, wo gute medizinische Anstalten sind, und wo ich gerade mit Dr. Cernus, einem der ausgezeichnetsten Aerzte Deutschlands, sehr genau bekannt bin, etwas für Sie zu thun? Wie gesagt, was es auch sei. Ihrer baldigen Antwort auf alle diese Fragen entgegengehend, bin ich etc.“

Nach in der That erfolgte mit Schreiben vom 18. Februar 1843 eine nicht unerhebliche Geldsendung mit zahlreichsten Ausdrücken des Gekers, denen die besondere Bitte beigelegt war, an Wiederherstellung erst dann zu denken, wenn völlige Gesundheit und sonstige Verhältnisse ohne alle Sorgen eingetreten seien. Eingeschlossen war noch ein eigenhändig geschriebenes eingehendes Attestum von Hofrat Cernus über die Ergebnisse der teilsenden Kropf- und Gehörorgane, und ärztliche Maßregeln zur Beseitigung derselben angegeben. — Zur Erinnerung an Felix Mendelssohn, an dem jeder Joll ein Ehrenmann war, veröffentlicht gern diese Zeilen

Frankfurt a. M.

Dr. K. Gentel.

Flandereien mit Liszt.

(Schluß.)

Streleksi erzählt manches von dem Humor seines Meisters und Freundes, betont aber, daß Liszt in seinen Unterrichtsstunden nur selten eine launige oder gar satirische Bemerkung fallen ließ. Dennoch weis er auch nach dieser Richtung hin einige treffende Äuße zu entnehmen. Einmal war er zugegen, als eine gewisse Mlle. W. — dem Abbé eine überaus nützliche Sonate vortrug. Nachdem Liszt die junge Dame eine geraume Zeit hatte gewähren lassen, unterbrach er sie durch eine leise Berührung ihres Armes und fragte: „Wärdten Sie mir freundlichst den Titel des Stückes mitteilen, Mademoiselle?“ „Die Jungfrau von Orleans von Wm. Sterndale Bennett.“ war die Antwort. „Um.“ machte Liszt, „wie schade, daß das Originalmanuskript nicht das Schicksal der Jungfrau geteilt hat.“

An einem Weihnachtsmahl, als es schon warm genug war, um die großen Fenster des Musikzimmers geöffnet zu halten, begann ein junger Engländer mit mehr Muskel als Denkfraft die Chopinische As-Polonaise herunterzuklavieren. Liszt stand ungeduldig drei Minuten lang regungslos; dann schritt er stürmisch auf das Fenster zu und schloß dasselbe mit solcher Wucht, daß sogar der energische Pianist in seiner mörderischen Attitüde auf die Polonaise wie vom Blitz getroffen innehielt. „Was ist?“ riefen zwei oder drei Schüler in hellem Schrecken. „O nichts.“ sagte Liszt mit fast lakonischem Lächeln, „ich sah nur zufällig einen Sperling draußen im Garten und ich wollte ihn nur vor einem Fortgejagtwerden auf Nimmerwiederkehr bewahren.“ Der musikalische Sohn Abons erhob sich verwirrt vom Stuhl und „ward nicht mehr gesehen.“

Ein andermal kam ein junger Russe zu Liszt, welcher letzterer beauftragt die Ordnung und Reinlichkeit in Person war. Des Meisters Blick fiel auf des jungen Mannes Hände, die augenscheinlich seit geraumer Zeit ihre Bekanntschaft mit Wasser und Seife nicht erneut hatten. Der arglose Besitzer dieser Extremitäten fragte Liszt, was er für den nächsten Tag thun solle. „Das ist schwer zu sagen.“ erwiderte jener langsam. „Sie sehen, es ist zu früh zum Kartofelgraben und zu spät zum Kopfplanken; ich denke, das Beste wäre, Sie nehmen ein Bad!“

Liszt's Sarkasmus zeigte sich auch zuweilen in seinen Bemerkungen über zeitgenössische Komponisten. Die neuere französische Schule war ihm, den einzigen Saint-Saëns ausgenommen, sehr zuwider, trotzdem er den „Sylphentanz“ aus der „Damnation de Faust“ von Berlioz transkribiert hatte. Lieber des letzteren „Harold in Italien“ machte er einst in Streleksi's Bei-

sein die folgende drallige Bemerkung: „Ich glaube nicht, daß Karol jemals Italien gesehen hat, da sich in der ganzen Symphonie nicht eine italienische Reminiszenz findet. Welche fälsch Karol den falschen Weg ein und rief, ohne sein Wissen, durch *Parafina!*“

Mit großem Behagen erzählte Liszt eine gewisse Wagner-Ostend-Beschreibung: Wagner hatte dem auch von Liszt eifrig gehassten Ostendbad ein Exemplar seines soeben komponierten *Rienzi* mit der Bitte um rückförmige Rezensionen geschickt, obgleich ihm eine abfällige Kritik Ostendbads über einige seiner Gedichte kurz vorher zu Ohren gekommen war. Nach drei Wochen schickte der Operettenkomponist die Partitur mit den beigeblauen Seiten zurück: „Lieber Wagner! Ihre Musik tangt nichts; halten Sie sich an die Poesie!“ Wagner geriet natürlich in großen Zorn und veröffentlichte einige Monate später eine seiner bekannten Broschüren gegen die Juden, die er Ostendbad, dem Jersaliten, zuschickte. Zwei Tage später erhielt er dieselbe zurück mit der auf das Titelblatt gesetzten Aufschrift: „Lieber Wagner, Ihre Broschüre ist bummles Zeug; halten Sie sich an die Musik!“

Wollte man Liszt aufs höchste ärgern, so brauchte man nur etwas Ungünstiges über Wagner zu äußern. „Richard Wagner ist das größte musikalische Genie dieses, wenn nicht jedes Jahrhunderts“, sagte er einst zu seinem jungen Freunde, „ebenfalls ist er der größte Romantiker aller Zeiten. Auch als musikalischer Darsteller der inneren Bewegung, des Nummers, der Gesticulation ist er absolut allein und unerreicht da. Seine Kenntnis und Beherrschung des Orchesters ist nie übertrifft worden; seine Melodien umfassen den Hörer mit fast übernatürlichem Zauber, da sie niemals auf äußere Motive zurückzuführen und reich an neuen zarten Gefühlswirkungen sind, die den Ausübenden wie dem Publikum einen ununterbrochenen Anreiz der Inspiration bieten. Im „*Parafal*“ erreichte er den Zenith seines Schaffens; keine andere Komposition läßt sich mit dieser an Macht, wunderbarer Melodienfülle, Reinheit des musikalischen Ausdrucks, Pracht der Konstruktion und Vollkommenheit der Orchestrierung vergleichen. Es ist ein Meisterwerk in des Wortes höchster Bedeutung.“ Dagegen erzählt Strakoski, daß Liszt Wilow gegenüber die Wagnerische Musik als für den Konzertsaal ungeeignet bezeichnet habe.

Von Wilow sagte der Meister: „Er ist der erste aller Symphoniedirigenten; die Symphonien von Beethoven, Schumann und Schubert sollten nur von ihm aufgeführt werden. Seine Interpretation ergibt sich als das Resultat enormen Studiums und Nachdenkens, nicht aber bloßer Vornehmheit, wie bei den meisten modernen Dirigenten.“

In Bezug auf Brahms äußerte Liszt: „Bei aller Bewunderung für sein unfaßliches Talent halte ich ihn für den schlechtesten Musikanten, der mir je vorgekommen ist, und für einen höchst ungleichartigen Dirigenten. Als Komponist ist er groß, eine Art Fortsetzung Schumanns, nur daß ihm dessen Spontaneität abgeht. Seine Klavierkompositionen beweisen, trotz mannigfacher schöner Stellen, seine Unkenntnis in der Kunst des Klavierpiels. In der Orchestration und Kammermusik dagegen ist er Meister; ich kenne nichts Verzaubernderes als sein Pianoforte-Quartett in A dur; es ist mein Liebling und, wie ich glaube, das beste unter den sämtlichen Brahms'schen Werken.“

Ihrer sein letztes Jubiläumstreffen mit Liszt berichtet Strakoski folgendermaßen: „Es war in Paris, gleich nach des Meisters Rückkehr von London und wenige Wochen vor seinem Tode. Eines Nachmittags um 3 Uhr sprach ich im Hotel de Calais bei ihm vor, als er gerade von einer Ausfahrt in die Boulevards zurückkam. Er sah überaus blaß und abgemagert aus, so daß ich mir sagte, der liebe alte Mann werde wohl bald das Ende seines ereignisvollen und vor allem unruhigen Lebens erreicht haben. Er begrüßte mich mit dem gewohnten liebreichen Lächeln und lud mich ein, ihm in den mit den köstlichsten Blumen geschmückten Salon zu folgen. Liszt, welcher sich von einem Kammerdiener die Treppe hatte hinaufführen lassen, saß hinstehend in einem großen Lehnstuhl am Fenster nieder. Ich sagte ihm, ob es nicht vorzuziehen gewesen wäre, eine Fahrt bei solcher Erfrischung zu meiden. „Ah, noch eher“, feucht er, „ich mußte noch einmal einen Blick auf mein geliebtes Paris werfen; wer weiß, ob ich es je wiedersehen!“ Auf eine Bemerkung von mir, daß ich zu meiner Hederhaltung einen Blick in dem Salon vermissen, erwiderte er mir mit einer Hunderbewegung, die andeutete, daß er mit dem Klavierpiel abgelenkt habe. Und doch trug er an demselben Abend

bei der Prinzessin S—s Schweberts, „Bauderer“ und *Barcarole* in seinen eigenen prachtvollen Transkriptionen vor. Die Begeisterung der fast nur aus Künstlern bestehenden Gesellschaft war grenzenlos; alles drängte sich um den alten Meister, der vergebens sich ein paar mal zu erheben suchte, aber immer wieder durch die unigen Witten seiner Zuhörer auf den Klavierstuhl zurückgezwungen wurde, bis er endlich noch mit der ganzen Kraft der Jugend und mit technischer Vollendung seine Tonlegende „*St. Franziskus*“, den *Vögeln predigend*“ so berückend spielte, daß ein berühmter französischer Pianist später behauptete, „nie zuvor eine so unvergleichliche Kraft der Schilderung und Ausführung kennen gelernt zu haben.“ Das war Liszt's Schwanengesang; wenige Wochen später erfüllte die Nachricht von seinem Hinscheiden die ganze zivilisierte Welt mit Trauer.“

M. H.

Bayreuther Bühnenspiele.

Durch die glänzenden Aufführungen des *Lohengrin* wurden die beiden andern noch gegebenen Werke, der *Parafal* und *Tannhäuser*, stark in den Hintergrund des Interesses gedrängt. Im „*Parafal*“, den man diesmal unter der bewährten, aber etwas spröden Leitung Hermann Levis hörte, muß wieder die Leistung der Frau Sucher (Hündy) großartig genannt werden, besonders im zweiten Akte. Das vorgezeichnete fatale Schicksal und Schicksal des wilden Zauberweibes vermochte freilich auch sie nicht glaubwürdig wiederzugeben. Das mag in der Unnatürlichkeit der Komposition selbst begründet sein. Herrlich wie immer, war Gering als Gurremann, sowie Blant als Klingsor. Ueber Reichmann's Zurechtweisung und theatralische Pose wurde viel gellacht. Wer aber nachher Herrn Kaschmann aus Mailand in derselben Partie gehört hat, wird das äppige, weiche Organ und den ausdrucksvollen Vortrag des deutschen Amfortasängers sehr vermissen haben. Zudem ist Reichmann der letzte jener Solisten, die unter Wagner selbst im „*Parafal*“ mitgewirkt hatten, ein Veteran also, aber mit ungebrochener Kraft. Die Schönheit der Stimme des Herrn Birrenkoven hat ihr Alter wohl nicht gelöst. Eine Marienbader Kur würde der äußeren Erscheinung dieses trefflichen Tenoristen sehr zu staten kommen. Einen wahren Drehschmaus boten die Höre: der gefällige, volle, wohlthätige Stimmklang rief wie auch nur eine Erinnerung an die gewohnten und herrlichen Opernhöre nach. Einzelne Unreinheiten im Gesang mögen durch den Umstand entschuldigt sein, daß das Orchester infolge der Ueberdeckung auf der Bayreuther Bühne nicht gut vernommen ist. Die Parafaldecorationen, seinerzeit erstrahlende Meisterstücke dieser Art, wirken zwar jetzt noch günstig; wer aber jene zu Tannhäuser und *Lohengrin* aufmerksam mit denselben vergleicht, wird die Empfindung davontragen, daß man sie heute noch besser herstellen dürfte, wenn in Bayreuth an eine Neuauflistung dieses Musikdramas geschritten wird.

Der große Erfolg des „*Parafal*“, die in ihrer Art einzige Weltbegeisterung, die er zurückläßt, trifft unbestritten mit unfehlbarer Gewißheit bei jeder Aufführung wieder ein. Etwas anderes ist's jedoch mit „*Tannhäuser*“. Dieser hat vor vier Jahren in Bayreuth die meisten Unbefangenen enttäuscht. Bei den Wiederholungen im folgenden Jahre wurde dies Urteil erheblich gemildert. Aber ein starker Rest des Unbehagens blieb doch immer zurück, und erst neuer, nach *Lohengrin*, glaube ich die Ursache dieser befremdlichen Erscheinung gefunden zu haben. Nicht Bayreuth trägt eigentlich die Schuld, sondern das Kunstwerk selber.

Das klingt etwas paradox. Ich muß also den Beweis antreten. Wie kommt es, daß gerade die späteren Tonbramen Wagners in Bayreuth so mächtig wirken, während sie auf unseren Theatern, auch auf den besten, und oft mit denselben Sängern bis auf einzelne imponierende Stellen ungerührt und abspannend erscheinen, trotz aller Striche, welche dort ganz fehlen? Einmal deshalb, weil man sie auf den Theatern opernmäßig, in Bayreuth aber in dem ihnen entsprechenden dramatischen Stile auführt. Die Bayreuther Aufführungen sind von denen unserer Opernhäuser nicht, wie man im Publikum vielfach meint, dem Grade, sondern der Art nach verschieden. Und darin besteht dieser „*Bayreuther Stil*“, von dem die Bayreuther immerfort nur reden, ohne sich deutlich

darüber zu erklären? In der Zurückdrängung der aufdringlich musikalischen und in der Hervorhebung der dramatischen Elemente. Ersteres wird durch das veredelte Orchester befördert, letzteres durch die Beleuchtung und Belebung der Scenerie erzielt. Indem ja die Aufmerksamkeit des Hörers völlig auf den Bühnenvorgang sich konzentriert, indem jeder auffallenden Regung des Orchesters eine auf sie berechnete leuchtende Aktion entspricht, bewirkt man, daß die Musik nicht für sich, nicht neben, sondern nur mit dem Drama genossen wird. Daher die in Bayreuth immer wiederkehrende Bemerkung, daß man sich bei einzelnen Szenen gar nicht befinden könne, als das Orchester überhaupt gespielt habe.

Und nun denke man sich ein musikalisch-dramatisches Werk, von dessen äppigen, musikalischen Bestandteilen das dramatische Gerüst überwunden wird, und der „*Fall Tannhäuser*“ ist erklärt. Wie viele meiner jüngsten Liebhaberinnen sind teils eindrucklos an mir vorübergegangen, teils haben sie mich geradezu verdrissen! Hier in Bayreuth versängt eben der Reiz der Melodie an und für sich nicht, hier täuscht er uns nicht über dramatische Schwächen hinweg. Das melodiös! In ansprechende Welt „*Geprisen*“ sei die Stunde“ verurteilt durch seine Textwiederholungen geradezu Pein; und nun gar der Ueberflüssigkeit und Unzulässigkeit! Traß der unvertennbaren Schönheit dieser Sätze sträubte sich der einmal gewendete dramatische Sinn entschieden dagegen, umgekehrt also, wie im Theater, wo sich bekanntlich selbst hartgefotene Wagnerianer während der dramatischsten Reizperiode so wie etwas Arafien oder Gortischen zu schmecken pflegen. Eine sorgfältige Umfrage ergab schließlich, daß ich mit meiner Empfindung dem Bayreuther „*Tannhäuser*“ gegenüber keineswegs allein stand.

Die Aufführung als solche war tadellos, wenn auch die einzelnen Solisten an sich nichts Hervorragendes boten. Der Reiz muß es der stolzen Frau Solina a Wagner lassen, daß sie eine große Regieklarinete ist, welche die durch das Kunstwerk gegebenen Bühnenvorgänge bis ins Kleinste herauszuarbeiten weiß. So war der Gesang der Gaste wiederum ein Meisterstück, nicht nur was die Farbenzusammenstellung und Wiederholung im Chorkörper anbelangt, sondern auch in der Ueberbittimmung des sensuellen Vorgesanges mit der Musik. Bei den wichtigen passanten Stellen des Marfches kamen gewichtige, ältere Reken; bei den Avarates-gänzenden, rhytmischen Wendungen junge, feste Mitter heran und bei der anmutig geschwungenen eigenartigen Marfchmelodie sah man je nach der Maneuerung des melodiösen Ausdrucks zarte Mädchen und schöne Frauen den leuchtenden Hühnerfalten betreten. Im ganzen aber bietet der „*Tannhäuser*“ dem unvergleichlichen Intenfermentale der merkwürdigen Frau sein so dankbares Feld wie „*Lohengrin*“, wo es so große Triumphe feiern konnte. Die Sänger waren dieselben wie früher und auch ihre Leistungen so ziemlich dieselben wie damals. Nur Fr. W. Bara (Eilobach) hatte merkwürdige Fortschritte gemacht. Frau Weilhae (Venus), Reichmann (Wofram) und Böding (Landgraf) standen auf der alten künstlerischen Höhe. Die musikalische Leitung besorgte Richard Strauß mit einer vollen Wägung, die man dem himmelstürmenden jugend Kompanisten kaum zugetraut hätte. In dem prächtvoll ausgeführten Nachantantag machte sich Frau Sucher diesmal durch allzu ballerinnemäßige Attitüden störend bemerkbar.

Auffallenderweise wurden die Schüler der Bayreuther Stützungsstufe, von der man sich damals in Wagnerkreisen sehr viel versprach, auch heuer in seiner halbwegs wichtigen Partie verwendet. Man darf begierig sein zu erfahren, wann einmal aus dem geheimnisvollen Nebel, mit welchem Bayreuth, wie alle seine Pläne, auch dieses Unternehmen zu umschleiern beliebt, ein befriedigendes Resultat vor die Öffentlichkeit treten wird. Zwar wird kein Mensch an den Leistungen der Herren Freier, Burgstaller und Ganda als Knappen und Ritter in Euphoden das Geringste ausstellen haben. Aber um solche Rollen genügend zu besetzen, darum muß das nicht besonders eine „*Schule*“ gegründet werden. Es wäre traurig, wenn die Bemühungen ihres trefflichen Leiters, Julius Antese, nicht größere Erfolge erzielt hätten.

Wie in den letzten Jahren, ja bildeten auch diesmal die Ausländer ein starkes Besucherkontingent; bei den späteren Aufführungen sogar die Mehrzahl. Dies mag für den Deutschen, der mit dem Namen Bayreuth gern den Gedanken eines Nationaltheaters verbindet, verdrüsslich sein. Aber man bedenke folgendes. Vor fünfzig Jahren war für den deutschen

oder zwei Singstimmen heraus. Das „Liedeslied“ von G. E. L. Berstetter ist für zwei Stimmen gesetzt und ragt durch Originalität der Empfindung und Gehalt des Tonjambes hervor. Ein zum besten Vortrag gut geeignetes Lied von Aris Gamble ist betitelt: „Du bist mein!“ Hervorragend sind jedoch „Mein Lieber“ von St. Moravovic (Op. 18) mit deutlichem und böhmischem Texte. Das ist ein Kompositus, welcher eine lebhaft Phantastik, Geschma, Gründungsabgabe und einen feinen Spiritus für das Heranreifen des musikalischen Heizvollen besitzt. — Drei Lieder von Grit Meyer-Helmund (Verlag von Otto Forberg in Leipzig). In Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen. (Op. 141.) Gefällig, leicht, leicht zu singen und auf dem Klavier zu begleiten; für Sänger, welche das Banale dem Ursprünglichen, das Sentimentale dem musikalischen Bedeutsamen vorziehen, wohl geeignet. Vom Verleger sehr geschmackvoll ausgestattet.

Kunst und Künstler.

— Wir bringen in der Musikbeilage zu Nr. 18 der „Neuen Musik-Zeitung“ das Vorspiel zum dritten Akte der Oper „Kunsthilf“ von Cyrill Kistler, welches das in der Biographie desselben gerühmte bedeutende Kompositionstalent dieses Tondichters in das glänzendste Licht stellt. Diesen edlen Tonstil reißt sich ein liebliches Duo für Violine und Klavier von G. Kämmerer, einem hervorragenden Komponisten, an, der am Konservatorium zu Sondershausen als Lehrer wirkt.

— Wie wir erfahren, wird in dem ersten populären Konzerte des Stuttgarter Liederkränzes, welches Ende Oktober dieses Jahres stattfinden soll, die bescheidene Sängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin und der Pianist Herr Aris Kämmerer aus Straßburg mitwirken. Dieser hat im Frühjahr dieses Jahres in Leipzig mit großem Erfolge konzertiert. Nach dem „Leipziger Tageblatt“ kann sich seine stupende Technik seiner Vortragsweise zur Seite stellen und soll er in jeder Beziehung eine scharfprägte künstlerische Individualität sein.

— Der portugiesische Violonist Francesco d'Andrade will in seinen Lokalkreis auch Wagners „Lohengrin“ einbeziehen und wachte sich an den Stuttgarter Hofkapellmeister Zuppe mit dem Gründen, um ihm diese Partie einzustudieren. Es wurde ihm dies zugestimmt.

— Was Wagner schreibt man uns: Die letzte „Parfissalanführung“ war wieder vorwiegend von Anhängern: Engländern, Amerikanern und Franzosen besucht. Die von Frau Cosima verordnete Pianistin Nordica machte es zur Bedingung ihres Auftritts, daß ihr Bräutigam, Herr Soltan D'orne, den Parfissal singen dürfe. Er durfte; aber erst in der vorletzten Darstellung dieses Musikdramas; sämtlich genügt dieser Herr aus Ungarn, darstellerisch nicht. Man nimmt an, daß Frau Cosima Wagner aus Rücksicht für die Besucher der Vauventriller Festschiffe aus Frankreich für die nächste Spielzeit, die jedoch im nächsten Jahre ausfallen wird, auch einige französische Gesangskräfte verschreiben werde. Diese „geniale“ Frau will alles verstehen; sie forgierte die bedeutendsten Orchesterleiter, sang erprobten Sängern manches vor, zeigte ihnen, wie gewisse Konfigurationsen zu erzielen sind, machte ihnen vom Vertreter der Rolle Telramund Bewegungen mit einem Schilde vor und wies der Mailänder Valerina Virginia Jochi, einer Meisterin ihrer Sache, einige Fußbewegungen. Anerkennung fand es jedoch, als die alte überlebende Frau den Berliner Restaurant Niederkastl nach Vauventriller berief, damit er, im Gegensatz zu der verbotenen harrischen Küche, den vielen ausländischen Gästen eine feinere Kost vorsetze. — Für die im Jahre 1896 stattfindende Aufführung des „Rings der Nibelungen“ werden jetzt schon Vorbereitungen getroffen.

— Was Frauensbad berichtet man uns: Mit bedeutendem künstlerischen Erfolge konzertierte hier die Violonistin Irene von Brennerberg, in welcher die Kunst des Geigenpiels wieder einmal eine Interpretin genannt zu haben scheint, deren Künstlerkraft sich nicht nach dem berühmten Mutter der „Geigenfeste“ allein auf den Zauber der Weidlichkeit und eines schönen Instrumentes verläßt. Große, sachte, fast männliche Tongebung, ausgezeichnete Technik und klares Kunstverständnis vereinigen sich in seltener Weise, so daß wir in nicht allzu-

ferner Zeit in der jungen Dame eine zweite Soldat oder besser gesagt eine „ernte Brennerberg“ begrüßen dürfen.

— In München wurde ein Wohlthätigkeitskonzert gegeben, in welchem der Komponist Cyrill Kistler das Vorspiel zum dritten Akt seines Musikdramas „Kunsthilf“ mit „imponierender Bestimmtheit dirigierte“. Leoncavallo leitete ein Vorspiel zu seiner Oper „Medici“, welches „durch Reinheit des Gedankeninhalts die Zeitgenossen zu verblüffen nicht im Stande war“, wie die „M. N. Nachr.“ bemerkt. Kistlers „Kunsthilf“ wird noch heuer im Münchner Hoftheater aufgeführt werden, wie uns gemeldet wird.

— Herr Cisterlein in Wien besitzt ein Richard Wagner-Klavier und will es um 90000 Mk. verkaufen. Man will es für 40000 Mk. erwerben und hat zu diesem Zweck bis heute 35000 Mk. gesammelt. Die Familie Wagner soll dieser Angelegenheit keine Sympathien entgegenbringen.

— Die Zeitung der Münchner Hesperer ist ungemein dafür zu loben, daß sie Mitarbeiterstellen Richard Wagner'scher Werte dem Publikum vorführt. Der „Ring der Nibelungen“ wurde im heurigen Sommer in der That umfänglich aufgeführt und der Zustrom deutscher Gäste war allabendlich ein gewaltiger. Von eminenten Sängern wirkten bei diesen Auführungen die Herren Schuler, Hofmüller, Gudehus, Bertram, Walter, Vogel, Bruck, Ziehr, ferner die Damen: Stenbigh, Dreßler, Vorderers, Klant, Vettaque, Terina, Schöller, Jagoßka, Mor, Moran-Diben und Franz mit.

— In der nächsten Spielzeit wird sich über Italien eine wahre Sintflut von musikalischen Neuheiten ergießen: 37 Opern und 32 Operetten werden nämlich zur Auführung vorbereitet.

— In Verdis Palast in Genua brachen Diebe ein, wurden jedoch verfehlt, als sie ihre Beute bergen wollten. Verdi überließ ihnen den Einbruch; er sei es von seinen Dieren her gewohnt, daß sie einbrechen.

— (Ein Fortschritt.) Im Peterhof'schen Schloß traten auslänlich der Vermählung der Großfürstin Xenia mit dem Großfürsten Alexander Wladimirovitch die mitwirkenden kaiserlichen Hofopernsänger zum ersten Mal in der neuangelegten Uniform auf. Sie trugen aus einem blauen Rock mit goldenen Knöpfen und blaue Samttragen. Die Enden des Rockens sind in Gold ausgefärbt und tragen eine Vna im Vorbrust. Die Westen sind weiß mit goldenen Knöpfen; die Westeile sind aus demselben Tuch wie der Rock.

— Der große Klavierspieler Edoardo Sonzogno, der Grünher Masaguis, läßt jetzt durch Zeitungen die Nachricht fliegen, daß er für einen seiner drei leib eigenen Komponisten ein Operndirektor schreiben.

— Minnie Hand war noch vor dreißig Jahren eine ganz gehörte Dienstmädchen, will aber nicht zugeben, daß sie keine Stimme mehr besitzt, und tritt deshalb noch immer nicht von der Bühne zurück. Jetzt bereist sie Italien und arbeitet mit Klavieren der massiven Art. So läßt sie aus Japan über sich melden, daß sie die heißen Springquellen von Katore besucht, wobei sich ein fürstliches Erdbeben ereignete; wenige Schritte vor der Künstlerin spaltete sich die Erde und ein hoher Wasserstrahl rauschte empor. Minnie Hand reiste sich durch schlechte Nacht: offenbar fürchtete die Erde, daß sie ihr eine Wie vorbringen werde.

— Der Distanzport spukt jetzt auch in die Musik hinein. So wurde kürzlich zwischen zwei Tamen der höchsten Kreise in London die Wette ausgetragen, wer es länger anhalten würde, Lady C. mit Walzer spielen oder Lady B. mit Tansen. In allgemeiner Ueberraschung siegte die Tangfanten. Denn während Lady C. nach einundzwanzigstündigem Klavierspiel das Nennen aufgeben mußte, setzte Lady B. noch eine geraume Weile ihre großartigen Tanzbewegungen fort.

— In Sunderland fand ein Wettstreit mehrerer Musikfakellen statt, bei welcher auch das Musikkorps von Murtou sich um den Preis bewarb, obwohl es sonst hies concours zu spielen pflegte. Die anderen Musikfakellen protestierten gegen diesen Mißverstand und als dies nicht half, heulten sie so stark, daß man nichts von der Leistung der Murtoufakelle hörte. Diese erhielt gleichwohl den ersten Preis; — obwohl die Jury nicht aus eigenem Urtheil den Preis habe erteilen können, sei doch die Furcht der anderen der beste Beweis gewesen, daß diese Kapelle und keine andere den ersten Preis verdiene.

— Hier ist in der Motivierung der Preiszerkennung. — Gestorben sind: der vormalige Pringelger des Rudapaster Opernhauses Heinrich Pinks in Berlin und der Tenorist Wilschoff in Chicago. Der Letztere wählte war so stimmgewaltig, daß man von

ihm sagte, er sei im Stande gewesen, „ganze Theater umzusinken“.

— (Personalia nachrichten.) Wir erhalten aus Bad Kreuznach einen Bericht über den jungen Geiger Herrn Karl Pfling, dessen Spiel und Vortrag sehr gelobt werden. — Zur Biographie der Frau Forter-Lauterer sei nachgetragen, daß sie jetzt Mitglied des Hamburger Stadttheaters ist. — Zum Intendanten der Rudapaster Hesperer wurde Baron Geza Radvanszky ernannt.

Dur und Woll.

— Ein Besuch bei Wagner in München. In dem zu New York erschienenen hervorragenden Werk: „Wagner und seine Werke“, von Henry T. Finck, wird der Besuch des bekannten Wagnerenthusiasten Gattin Wendts bei dem Meister zur Zeit seines Münchner Aufenthalts folgendermaßen geschildert: Wendts, welcher einige Jahre früher Wagner in Paris getroffen hatte, teilte dem Meister seine bevorstehende Ankunft in Begleitung von zwei Freunden mit. Obgleich eines herzlichen Empfanges gewiß, hatte er doch den bei der Begrüßung ausbrechenden Jubel Wagners nicht voraussehen können. Dieser wirkte seine Mühe in die Luft, tanzte vor Freude, umarmte die Ankömmlinge und zog sie mit sich nach seinem Hause, wo sie während ihres mehrwöchentlichen Aufenthalts Wohnung nehmen mußten. Wie zu Anfang, wurden sie auch in der Folge immer wieder von hingerissen von dem „prächtigen Anblick der Würde und Güte“ in seinem Anblick, das mit den schmalen, blassen Lippen, der großen, schönen Stirn und vor allem mit den klaren, offenen, träumerischen Augen, gleich denen eines Kindes oder einer Jungfrau auf sie wirkte. — Mehr als einmal überraschte sie ihn in seiner seltsamen Morgengewandlung „Roch und Weinleider von verlegentlichem Goldfaden“, denn Wagner hatte eine lebensschaffende Liebe für glänzende Stoffe, weshalb „Samt- und Seidenbezüge in leuchtenden Massen und pompösen Palästen“ auch überall in seinem Empfangs- und Arbeitszimmer angedrückt waren, ohne irgend einen anderen Zweck als den ihrer glorreichen Schönheit. — Wendts erinnerte sich nicht, seinen nervösen Geist auch nur ein einziges Mal fesseln gesehen zu haben, außer bei den Mahlzeiten oder am Klavier. Immer und als gehend, jetzt an den Stühlen rühend, nun in allen Tischen nach der Schnupftabakdose findend oder auch nach der Brille, die sich vielleicht an irgend einem Kronleuchterarm, aber fast nie an ihrem Bestimmungsort fand, dann wieder die Samtmäntel abnehmend und zwischen den Händen zerfäulend — so zeigte sich Wagner ewig in Unruhe und niemals als Hörer, immer als Sprecher. Und mit welcher Beherrschung sprach er von Paris, vom „Parfissal“, vom König, von Stoffen, von Zeitungen, von Bach, Huber, Weber, der Schröder-Devrient, von Schorn, vom „Teufel“ und von hundert andern Gegenständen, während seine Gäste, überwältigt, mit ihm lachten und weinten, sich in seine Visionen und Ekstasen versetzten, immer der Spur seines ungeheuren Redeflusses folgend. Was an sein Leben, sagte Wendts, würde ihm dieser Besuch bei dem „bedeutendsten Manne, der jemals in München Manern gewohnt“, unvergesslich bleiben.

M. II.

Wir ersuchen um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung der Neuen Musik-Zeitung keine Verzögerung eintrete. Anhänger unseres Blattes bitten wir, uns Adressen solcher Musikfreunde gütigst anzugeben, welche Probenummern zu erhalten wünschen, die gebührenfrei zugesandt werden.

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Vorspiel zum dritten Akte der Oper

Kunihild.*

Cyrill Kistler.

Langsam und düster.

p *fp* *p* *fp*

Viell. Solo.

Oboe. *cresc.*

Flt. *ff* *dim. zögernd*

* Vom Komponisten zur Reproduktion in der „Neuen Musik-Zeitung“ freundlichst überlassen.

First system of the musical score. It features staves for Oboe, Flute (Fl.), and Cello. The Oboe and Flute parts have melodic lines with trills and triplets. The Cello part provides a harmonic foundation with triplets. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Second system of the musical score. It features staves for Horns (Hörner) and Cello. The Horns part is marked *a tempo* and *p dolce* (piano dolce). The Cello part has a *ritard.* (ritardando) marking. Dynamics include *p dolce*, *pp*, and *cresc.* (crescendo).

Third system of the musical score. It features staves for Oboe and Flute. Both instruments have melodic lines with triplets. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Fourth system of the musical score. It features staves for Oboe and Cello. The Oboe part has a melodic line with triplets. The Cello part has a *ff* (fortissimo) marking. Dynamics include *ff* and *pp* (pianissimo).

Fifth system of the musical score. It features staves for Oboe and Cello. The Oboe part has a melodic line with triplets. The Cello part has a *ff* (fortissimo) marking. Dynamics include *ff* and *pp* (pianissimo).

Sixth system of the musical score. It features staves for Oboe and Cello. The Oboe part has a melodic line with triplets. The Cello part has a *pp* (pianissimo) marking and a *morendo* (diminuendo) marking. Dynamics include *p* (piano), *pp*, and *morendo*.

Schlummerliedchen.

Für Violine und Pianoforte.

C. Kaemmerer.

VIOLINE. *Andante sostenuto.*

PIANO. *Andante sostenuto.*

p

con Q. w.

pp

cresc. mf

pp

più vivo

p

pp

più vivo

p

cresc.

dim.

poco ritard

Tempo I.

pp

poco ritard.

pp

Q. w.

pp

mf

pp

Poco meno mosso.

Poco meno mosso.

First system of the musical score, measures 1-6. The vocal line begins with a vocalise 'v' and a fermata. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth note patterns. Dynamics include *p espr.*, *mf*, and *p*.

Second system of the musical score, measures 7-12. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mf* and *p*.

Third system of the musical score, measures 13-18. The vocal line has a fermata. The piano accompaniment includes a 'string. poco a poco' section. Dynamics include *f*, *mf*, *cresc.*, and *p*.

Fourth system of the musical score, measures 19-24. The tempo changes to 'Tempo I.' and 'Tempo I.'. The piano accompaniment includes a 'ritard.' section. Dynamics include *pp* and *mf*.

Fifth system of the musical score, measures 25-30. The tempo changes to 'meno mosso'. The piano accompaniment includes a 'meno mosso' section. Dynamics include *f*, *mf*, and *pp*.

Sixth system of the musical score, measures 31-36. The tempo changes to 'morendo poco a poco'. The piano accompaniment includes a 'morendo poco a poco' section. Dynamics include *ppp* and *pp*.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. A. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartellen) auf nachem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Reichsland-Verbindungen 1 Mk. Bei Fernbestellungen im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.50, im übrigen Weltpostgebiet Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Trümler des Herzens.*

Humoreske von Hans Wadenhausen.

I.

Es ist ein eigen Ding um die erste Liebe und ihre Folgen, davon erzählt die nachfolgende Geschichte, die vor einigen Jahren in dem großen Hotel eines süddeutschen Badeortes spielte. Nur eine frühe Abendstunde nahm sie in Anspruch und zwar im Garten dieses Hotels, aber diese war recht stürmisch, davon zeugte der Schwallaum, als sie zu Ende war.

Zwei mit dem Stempel Cluquot veuve gebrannte bide Korte lagen auf einer für ein Diner à part gedeckten verlassenem Tische, zwei dickbauchige Flaschen streckten, im Eiswasser des Küblers schwimmend, ihre Häute über den Rand des Tisches, zerknittert hingeworfene Servietten lagen auf dem Tisch, Metallsteller mit den Resten eines ausgelassenen Menüs, geschmolzenes Fruchteis, Salatbuffet, Glasvasen mit Früchten, Mandarinen, Malagaitrauben, Reste von Weißbrot. Alles zeigte die melancholische Unordnung einer nach aufgehobenen Tafel und eine umgestürzte Stucke, die ihren Inhalt über das Tischstich gegossen, verriet das Unglück, mit welchem die Gäste dieses verlassen. Und das mußte eben erst geschehen sein, denn die Gaststube des kleinen offenen, mit dunkelblauen Tapeten und Vorhängen dekorierten Gartenhotels brannten noch über den vier Couverts und Stühlen. Der Abendwind spielte mit den Gardinen der offenen Fenster, der Duft der Früchte auf dem Tisch hatte eine Anzahl von Insekten im Garten aus ihrem Schlaf geweckt; summend umschwirrten die Fliegen die Konfitüren und an den Früchten nagten die Wespen. Niemand von der Bedienung hatte sich noch um das Deservieren gekümmert, denn diese stand draußen vor dem Hotel und lauschte dem Krug der Kermess. Es gab eben nichts zu thun im Hause; die Gäste genossen alle den herrlichen Sommerabend.

Zu diesen gehörte auch César Schönborn, ein junger Tenor des **schen Hoftheaters. Er war gestern abends mit seiner Frau, einer hübschen Blondine mit blaugrauen träumerischen Augen, in dem Hotel abgestiegen, um danach weiter, nach Paris, zu reisen.

Er hatte seine Gattin am Vormittage nach Lichtentzai hinaus kutschiert, mit ihr im Konversationshause

bejeunert, sich dann auf einige Stunden beurlaubt, da sie ausruhen und dann ihre zweite Toilette machen wollte. Mit dem Monatel vor dem Auge sah er vor dem Kurhause, blickte gelangweilt auf die wenigen Gäste, dann endlich nach der Uhr, um als Neuvermählter keine Minute zu veräumen. Aber die Zeit schlich so langsam, nachdem er geunglam überlegt, ob er als neuer Gemann sich glücklich fühle.

Als flatter und hübscher, verwöhnter Tenorist, schaut genossen, mit ins Stümpfer schillerndem, glänzend braunem Bart, dunklem Haar und recht herausfordernden draugeligen Augen, hatte man ihn in der Gesellschaft, auch in den Gastkonzerten gern gesehen und so hatten ihn seine Erfolge denn eine hohe Idee von seiner Unverwundbarkeit gegeben.

Er war als einer der ärgsten Courtmacher bekannt gewesen. Aber seine war ihm schon und reich genug gewesen, bis er endlich das Malheur — so nannte er es — gehabt, sich in eine zu verlieben, die, wie er zu spät erfahren, doch nur die eine dieser Tugenden und zwar die letztere besaß.

Er liebte mit Leidenschaft und sie liebte sogar egerntlich und war stolz auf seine Erfolge. Es war aber so küß, heimlich zu lieben, und zu verschwiegen sie vorläufig ihre beiderseitige Neigung. Für César war dies sogar notwendig, er brauchte Frist, um sich über seine eigenen, sehr dramatischen Verhältnisse klar zu werden, über die er doch dem zukünftigen Schwiegervater Auskunft zu geben hatte. Wenn er diesem nur die Hälfte seiner Schulden bekannte, so hatte derselbe schon eine bedeutende Summe zu zahlen.

Er zog einen betrunkenen Geschäftsmann ins Vertrauen, der ihn wenigstens bis zur Hochzeit über Wasser halten sollte; dieser aber schüttelte den Kopf. Der Kommerzienrat Steiner, erklärte er, stehe ja im Begriff, wieder an die Spitze seiner, einer Aktien-Gesellschaft übergebenen Zuckerfabrik in der Provinz Sachsen zu treten, in der er ein großes Kapital hatte, da die Ueberproduktion diesen Rohstoffweg in hohem Grade in Verdrängung gebracht; er sollte also vorsichtig sein, denn das Vermögen dieses Mannes sei schwer bedroht; ein Konkurs folge jetzt dem andern.

Diese Zukertrübs hatte auch eine solche in César's Herzen zur Folge. Bei dem nächsten heimlichen Rendezvous gekand ihm die Getriebe mit Thränen in den Augen, ihr Vater verlassene Berlin, wohin er sich zurückgezogen, sie müsse dem armen alten Mann, dem die Geschichte viel Sorge machten, nach Magdeburg folgen. Beide schwuren sich ewige Treue, auch wenn sie einander fern und wechselten nach dem Abschied zärtliche Briefe, bis César endlich den Mut faßte, ihr zu gestehen, daß auch seine Verhältnisse

sich verschlimmert, und sie beschwor, ihm sein Wort zurückzugeben.

Ein Jahr war verstrichen, da heiratete er eine andere, die blonde Betty, die Tochter eines durch glückliche Konjunkturen erst in den letzten Jahren reich gewordenen Borsenmanns, ein warm süßes, zur Schwärmerei, aber leider auch zu Eifersucht geneigtes Mädchen von dreizehn-jährigen Jahren.

Bis hierher war er, dankend, in seinem Rückblick gekommen, als sich von rückwärts eine Hand auf seine Schulter legte.

„Gehereu! dich, mich ich hier finden!“ Damit beugte sich ein vergnügtes Gesicht über seine Schulter und gleich darauf sah ein junger Mann in elegantem Reisekostüm ihm gegenüber. „Wir sehen uns nicht mehr, seit du zum Hofopernfänger avancierst; ich ward der dramatischen Kunst müde, anstatt junger Charakterrollen gab man mir die des Hauswirts. . . Aber was treibst du in deinen Ferien? Seit wann bist du hier?“

„Seit gestern, lieber Ulrich, auf der Hochzeitsreise!“

„Nach ich bin's ja, gerade wie du! Kam vor sechs Wochen von New York nach Europa zurück! Weist vielleicht gar nicht, daß ich bei einer großen Bankfirma eintrat, also Geschäftsmann geworden und in New York etabliert bin. . . Ich meine jetzige junge Frau in einer Gesellschaft, liebe, heiratete sie! Wasche jetzt mit ihr eine Weile durch die Schweiz, dann führe ich sie übers Meer!“

„Vortrefflich! So können wir uns ja hier ein paar Tage en quater amüsieren! Wo hast du deine junge Frau?“ rief César.

„Sie macht ihre Abendtoilette! Wir erwarten ein anderes größeres Zimmer.“

„Gerade wie die meininge. Wo wohnst du?“

„Drüben in dem Hotel!“

„Wo ich auch abgestiegen! Sag mir, bist du glücklich?“

„Die Frage! Ich bin ja die erste Liebe meiner Frau!“

„Ganz wie ich! Bin neugierig, sie kennen zu lernen! Ist sie blond oder brünett?“

„Brünett, natürlich!“ antwortete Ulrich, als verhehe sich das von selbst.

„So schlage ich vor: Dinneren wir zusammen, wir vier! Ich habe bereits drüben im Gartenpavillon ein Mahl bestellt; nur wenig Speisen, aber ant! Man soll zwei Couverts mehr anlegen!“ Er blickte nach der Uhr. „Für sechs Uhr gab ich Ordre! Wir haben noch eine halbe Stunde Zeit! Im Vorübergehen sage ich im Hotel Bescheid, sorge auch für

* Die Dramatisierung behält sich ausdrücklich der Verfasser vor.

Bouquets für die beiden Damen. Wir flanierten inzwischen!"

Er erhob sich und zog den wiedergefundenen Freund mit sich. Zurückgehend, eilte ihm dieser voraus ins Hotel, um seine Gattin zu benachrichtigen, und César folgte ihm langsam. Dabei ließ er den Blick zu einem der offenen Fenster in der zweiten Etage hinausschweifen.

"Sie sind ja abgereist, sagte mir der Kellner!" murmelte er vor sich hin. "Es war mir gestern Abend, als ernte ich das oben ein Frauen Gesicht, das mich, ich kann nicht sagen: angenehm überraschte. Wieder so ein Jrepsich einer vergessenen Liebe! ... Aber war mir eine optische Täuschung!" Damit betrat er das Hotel.

II.

In dem Gartenpavillon des Hotels stand inzwischen schon die Tafel gedeckt. Derselbe bot einen angenehmen Blick auf den Garten, in welchem sich zwei hohe duftende Blumen-Poskett mit hohen Ganna- und Nicotianapflanzen erhoben. Ueber diese hinweg schaute man in den großen schattigen Park.

Ein leichter Abenddrehel wehte schon seinen bloßen, von der niedergehenden Sonne überglänzten Schleier in den Kronen der alten Bäume, auf die mit grauem Nies beherrschten Wege des Gartens legte sich allmählich der Abend Schatten und im Park saßen Buchfink, Meisechen und Amsel ihre letzten Lieber, als César mit seiner Gattin am Arm durch den Garten zum Pavillon schritt. Sie war eine voll aufgebährte, schöne Blondine mit einem etwas moquanten Zug um die Mundwinkel und verriet in Gang und Haltung eine gewisse Selbstständigkeit. Das weiße Mäntelchen umschloß eine anmutige Gestalt; unter dem leichten Strohhut glüht das dicke blonde Haar hervor.

"Bin neugierig, wie dir mein Freund gefallen wird!" César warf vom Garten aus einen prüfenden Blick durch die Thür des Pavillons auf die Tafel, war aber zufrieden, als er den Kellner eben zwei große Bouquets auf dieselbe legen sah, das eine mit schönen Malmaison- und Dion-Rosen, in Bergkriemlein und Männertreue gefaßt, nämlich für die Bloude; das andere von seltenen großen, weißen Rosen, gekrönt von Marichall Niel, für die Bräutete, so hatte er es bestellt.

"Wir sind die Ersten!" Er blinnte anher, während der Kellner die Gastkörner über der Tafel anordnete. "Die Frauen sind bei der Toilette immer jenseits. Du liebst mich auch ein Viertelstunde antischambrieren."

"Mein Gott, César, das mußt du gewohnt werden! Ich kann mir doch auf der Hochzeitreise keine Kammerjungfer mitnehmen!"

"Du weißt doch, Betty, daß ich den Dienst gern übernommen hätte!"

"So? da wären wir gar nicht fertig geworden!" Sie warf etwas ungnädig das Strohhutchen auf eine vor dem Pavillon stehende Bank, setzte sich daneben auf dieselbe und zog den langen dünnen Handschuh höher über den weißen runden Arm. "Ich muß doch deinen Freund fragen — ob ich — wirklich deine erste Liebe! Ich glaube dir noch immer nicht, namentlich wenn du auf der Promenade die Damen so musterst. ... Bin übrigens sehr neugierig, die junge Frau zu sehen. Seinen Namen hast du mir noch gar nicht genannt. Du kanntest sie schon?"

"Ich fürchte, Betty, das wird mit dieser jungen Frau wieder so gehen, wie vorgestern, wo du auch. ... Immer deine Eifersucht! Wie oft soll ich dir denn ichören. ... Alle Tage mußte ich es auf der Deut."

"Weißt du mir immer Veranlassung dazu gabst!" Die Yante der jungen Frau verschlechterte sich zu sehens. "Ist die Depeche von meinem Vater noch nicht gekommen?"

"Was willst du mit ihm?"

Es schien wirklich so, als seien auf der Hochzeitreise schon unangenehme Zwischenfälle vorgekommen. Erst vorgestern war er einer Penionsfreundin seiner Frau, einer jungen Witwe, begegnet, über die Betty zufällig erfahren, daß er früher ihr seine Galanterien erwiesen. Es hatte eine Scene gegeben und Betty darauf selbst eine Depeche zum Telegraphenamt getragen. Er hatte sie allerdings befristet; jetzt aber bei dieser Gelegenheit kam sie wieder darauf zurück.

Sie antwortete nicht auf seine Frage. Sie schmolte und schien sich auch von dieser neuen Begabung nichts Gutes zu versprechen.

"Ah, da kommen sie ja! — Liebe Betty, er legte ihr, wie sie dasaß, schmeichelt die Hand unter

das Kinn. "Sei gut und habe endlich Vertrauen zu mir! Du hastest es doch früher! Als Künstler hat man doch immer seine Verehrerinnen!"

"Solange ich dich eben nicht so nahe kannte wie jetzt, hatte ich Vertrauen!" Mißtrauisch warf sie einen Blick in den Garten.

"Sei recht liebenswürdig," dat er, "du kanntest es ja sein; verderbe uns nicht den Abend!"

"Eine hübsche Frau! Begreife diese Einladung!" Betty erhob sich unmutig.

César wollte ihren Arm nehmen, sie achtete nicht darauf, blickte nur wieder auf die Fremde, die an der Seite Ulrich Deders, seines Freundes, den Strohhut in der Hand, ganz wie sie in weißem Mäntelchen, von der Parkseite nahe und noch von dem neuen Bouquet im Garten halb gedeckt wurde.

"Wie er sie schon anstarrt!" murmelte sie, wandte sich dann schnell zurück und trat durch die offene Thür in den Pavillon, um noch flüchtig einen Blick in den ihr gegenüber hängenden Spiegel zu thun.

Cäsars plötzliche Bewegung entging ihr dadurch. Dieser starrte nämlich zusammenfahrend über das Poskett hinweg, hinter welchem Ulrichs Frau eben noch flüchtig etwas an ihrer Toilette ordnete und dann mit einem leichten Anstich zurücktrat. Ein kleiner Havanafeinbund war, eine Krage verfolgend, an ihr vorübergegang und die letztere hatte einen schmalen Streifen von ihrem Spitzenvolant mit sich fortgerissen. Sie richtete sich eben wieder auf, während ihr Gatte sie von ihrem Erschrecken zu beruhigen suchte.

Aber nicht das sah César; er starrte nur auf die junge Frau mit allen Zeichen ernstlichen Erschreckens. "Also war sie's doch, die ich gestern Abend im Fenster sah!" leuchtete er. "Wird denn alles gegen mich losgelassen, um mein erst so kurzes Glück zu töten!" Aufgewollt bildete er seitwärts in den Pavillon und da Betty eben aus diesem zurückkam, rief er nach dem Kellner, als sei er empört, daß dieser noch nicht serviere.

"Was hast du denn?" fragte Betty. "Soll ich etwa deine Gäste empfangen?"

Ulrich Deders hatte sich inzwischen mit seiner Frau nähert.

"Ist das dein Freund?" fragte diese ihren Gatten, auf César blickend. Aber auch sie wechselte plötzlich heftig die Farbe, ließ den Strohhut vom Arm gleiten und blickte sich, ihn aufzuheben. Ulrich kam ihr zuvor und reichte ihr denselben.

"Aber was hast du denn?" fragte er dabei, da sie ganz plötzlich und heftig die Farbe gewechselt. "So komm doch! Was sollen die da drüben denken!"

"Nichts! Nichts!" Sie wandte das gleiche Gesicht ab.

Dasselbe Farbenpiel beobachtete in denselben Augenblick drüben vor dem Pavillon auch Betty an ihrem Gatten, der zurück anstarrt vorwärts trat.

"Was ist dir denn?" fragte sie. "Wir müssen ihnen doch entgegengehen!" Sie bemächtigte sich Cäsars Arm und sah dabei Ulrichs Gattin neugierig ins Auge, die ja auch ein so sonderbares Benehmen zeigte. Aber ihr Arm entwand dem Cäsars; auch sie erbleichte. Ihr Blick haarte an Ulrich. Sie vergaß sich, wo sie sich befand. Aber sich schnell fassend, ergriß sie Cäsars Arm wieder und mit dem Ausdruck des Trostes, eines schadenfrohen Entschlusses zog sie den Gatten den Gästen entgegen. (Fortsetzung folgt.)

Balladen und Gesänge von Martin Plüddemann.

Während auf dem Gebiete des deutschen Liedes eine zahllose Reihe von Komponisten Bedeutendes geleistet hat und noch leistet, stand in der Balladenkomposition bis in die neueste Zeit eigentlich nur ein einziger epochemachend da: Karl Löwe. Dieser Schöpfer der Musikballade hat jetzt einen Nachfolger gefunden. Martin Plüddemann hat in seinen "Balladen und Gesängen" — bis jetzt sind deren 5 Bände erschienen, darunter sehr umfangreiche Werke, wie "Der Tauscher", "Der wilde Jäger" u. a. — bewiesen, daß er sich Löwe ebendürrig an die Seite stellen kann.

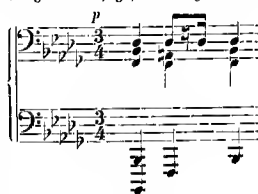
Zur Balladenkomposition gehört eine eigenartige Begabung. Die Ballade enthält zwar sowohl lyrische Elemente als dramatische — letztere, insofern an manchen Stellen der Erzählung das lyrische Mitempfinden des Erzählenden durchdringt, letztere, insofern bisweilen

Personen selbst lebend auftreten — aber der Grundton der Ballade ist immer ein epischer. Der Komponist darf also über den lyrischen und dramatischen Epochen nie den epischen Grundcharakter der Ballade außer acht lassen. Es wird von ihm eine gewisse Objektivität verlangt, die seine lyrische Empfindung nicht maßlos werden und die Grenzen des Ganzen nicht maßlos überläßt. Eine solche Objektivität ist Plüddemann durchaus eigen. Mit dieser speziellen Voraussetzung für die Ballade verbindet sich bei ihm eine reiche Grünungsgabe, die ihm die glückliche Behandlung auch musikalisch in der Stoffe ermöglicht. Was hat er z. B. aus Schillers "Tauscher" gemacht, dessen breite Erzählung uns durch seine interessante Behandlung absolut nicht fühlbar wird.

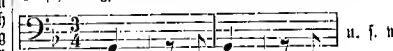
An der musikalischen Ausgestaltung der Ballade ist Plüddemann ein Meister. Hier steht er ganz auf Wagnerischem Boden. Seine Balladen wachsen aus gewissen Haupt- und Grundmotiven heraus, die entwickelt, thematisch verarbeitet und zu einander in Beziehung gesetzt werden. Die Leitmotive sind nicht etwa willkürlich erfunden, sondern stehen im engsten Zusammenhang mit der Stimmung des Gedichtes; sie sind gewissermaßen die Intimitäten des Ganzen, der Kern, aus dem es sich organisch entwickelt. Greifen wir, um die Verwendung des Leitmotivs zu erläutern, die Ballade "Volters Nachtgefang" heraus. Das Motiv



bildet den musikalischen Untergrund der ganzen Ballade. Auer wird es als bloß rhythmisches Motiv pp vom Klavier gebracht, den dumpf widerhallenden Schritt des wachhaltenden Volters bezeichnend. Das Singen treten der eigentümlich gefärbten Harmonie



noch immer p, setzt gleichsam Richter auf. Jetzt schmilzt das Motiv immer mächtiger an, in den verschiedensten Veränderungen und Modulationen den Gelbengelang Volters begleitend. In den rein lyrischen Mittelstücken taucht es nur leise auf, in rhythmischer Verschönerung,



während es zum Schluß des Gesanges ertönt, wie "Schilbgetrach und Schwertgeffir", um endlich leise auszuklingen. Außer diesem Hauptmotiv treten in "Volters Nachtgefang" natürlich noch andere Motive auf, die, zu einander in Beziehung gesetzt, die interessantesten Kombinationen ergeben.

Durch meisterhafte Entwicklung und Verarbeitung der Leitmotive ist es Plüddemann möglich, jene mächtigen musikalischen Steigerungen zu erzielen, die wir in seinen Kompositionen finden, und die den erzählenden Balladenton ungemein beleben.

Die Harmonik Plüddemanns ist modern, aber durchaus natürlich; von musikalischen Extravaganzen hält sie sich abständig fern. Seine Melodienbildung geht nach Wagners Vorgang von der strengsten Berücksichtigung des Wortes aus, beruht also auf Sinnemäßigkeit und künstlerisch wirkungsvoller Deklamation.

An den Sängern stellen die Balladen hohe Anforderungen, sowohl in Bezug auf Umfang und Kraft der Stimme, als hinsichtlich der Fähigkeit, den verschiedenen, oft schnell wechselnden Stimmungen in Tonfärbung und Vortragart gerecht zu werden. Dafür üben sie aber auch, von befähigten Sängern vortragen, eine mächtige künstlerische Wirkung aus. Diefelbe erklärt sich daraus, daß Plüddemann selbst der Gesangsart durchaus mächtig ist und es daher auch versteht, für Gesang zu schreiben. Er verfaßte seine Balladen ursprünglich für seine eigene Stimme, in der Absicht, sich möglichst wirksame Gefänge für den öffentlichen Vortrag zu schaffen.

Die Klavierpartie der Plüddemannschen Balladen ist ganz modern behandelt. Die Akkorde sind sehr

weit und vollkräftig, das ganze Orchester potphon. Das Stavier vertritt die Stelle des Orchesters und verlangt daher auch einen Spieler, der es versteht, arbeitskräftig zu empfinden und zu färbem. Das Stavier ist nicht mehr auf untergeordnete Begleitung beschränkt, sondern tritt dem Sänger gegenüber als selbständige auf. Lassen wir die besprochenen Einzelheiten zu einem Schluß zusammen, so können wir nicht umhin, Rüdiger als den würdigen Nachfolger Böw's zu bezeichnen. Von diesem wiederum, hat er auf Grund der Wagner'schen Reformen die Vokale in bedeutenden Werken weiter entwickelt, ohne seine künstlerische Selbständigkeit zu verlugnen.

Karl Dietrich Schulz.

Franz Dingelstedt und die Musik.

an dem ehemaligen „kosmopolitischen Nachtwächter“ und späteren Saiten- und Streichern Franz Dingelstedt erzählt Julius Rodenberg in dem Buche „Blätter aus seinem Nachlaß“ manches interessante und heitere Erlebnis. Dingelstedt, der 1836 als musikalischer Gymnasiallehrer in Kassel angestellt wurde, suchte die Vangeweile der kleinen Stadt durch allerlei geistliche Beziehungen zu überbieten und fand auch einen Kreis gleichgesinnter junger Männer, die einem kleinen „Kunstverein“ beitrugen. Sie gründeten einen „Kunstverein“ und verteilten die Rollen unter sich, wobei dem langen, mageren Dingelstedt die „jungfräuliche Königin von England“ zu teil. Der nachmalige Musikrat Freys war „Erzbischof sämtlicher erbtätiger Bistümer“ und selbst als „Primas von Canterbury“ die jungfräuliche Königin in einer heiteren Nacht, wobei ein solcher Spektakel mit einer Trommel und einer Trompete gemacht wurde, daß sich die Nachbarschaft beschwerte. England war für diese Weibung so dankbar, daß es regelmäßig fünf Schiffe läßt, wenn es am Hause des Erzbischofs vorbeizieht. Nach Frankreich war im Frühling zu vertreten, kam aber hiesig mit Ueberdosis und Regenschirm als edler Bürgerkönig zu den Zusammenkünften und der Dage von Venedig feierte einst seine „Vermählung mit dem Meere“ mit Hilfe eines mit Wasser gefüllten Kübels. Auch Viken wurden geföhrt, die gewiß sehr heiter waren, denn Dingelstedt exzellierte stets in Gelegenheitschören. Hat er doch schon als Jüngling dergleichen gereinigt kleine Vokalien vom Sipel getassen, unter anderem auch ein großes Poem, in der Form ganz der „Glocke“ nachgeahmt und so voll köstlichen Humors, daß selbst die Betroffenen darüber nur lächeln konnten. Dieses Poem hieß „Die Resonanz“ und schilderte die Unterhaltungen der Honoratioren von Münden, als Dingelstedt seine Schülzeit verbrachte. Das Bruchstück einer heiteren Schilderung der musikalischen Genüsse der Resonanz sei hier eingefügt: „Wohlthätig die Musik zwar ist, Wenn sie der Mensch mit Maß genießt, Und viel Pfäfer und vieles Glück Verdankt er einzig der Musik. Doch furchtbar wird der Höllengeist, Wenn er der Fesseln sich entreißt Und einen ganzen Abend lang Die Hörer auslöst mit Ohrenzwang. Da will's nicht schweigen, will's nicht enden, Da singt und klagt es hell und grell, Als hätte man Ohren zu verschlucken. Oder ein eiferes Trommelfell.“ u. s. w.

Dingelstedt hat sich nach ihm mit der „österreichischen Nachschlag“, der berühmten Sängerin Jenny Lutzer, vermahlt und war ein so einflussvoller Musikkenner, daß er einer der ersten war, der Veritas' und Wagner's Werke auführte, als er Intendant der Münchner Hofbühnen war. In dieser Stellung suchte er auch Franz Liszt 1852 zu bewegen, seinen Generalmusikdirektor Franz Lachner eine Dirigentenstelle in München anzunehmen und schrieb ihm unter anderem: „Wäre Du geneigt, als heinebewegender Amphibian an dem Bau des neuen Münchens teilzunehmen? Ueberlege dies, mein edler Freund, und sagst du nicht unbedingt „Nein“, so bestimme mir einen Tag, an dem ich Dich Mitte Januar im Hotel de Baviere in Leipzig treffen kann. Du verlist, warum ich nicht nach Weimar selbst komme: gegenüber den Herrschaften des dortigen Hofes darf ich nicht als Dein Enkelführer erscheinen; auch ist die Stadt so klein, daß, laas wir beide miteinander pfältern würden, leicht in allen Blättern widerhallt.“

Als dann Dingelstedt durch Verleumdungen in seiner Münchner Stelle schwer erschüttert wurde, vergalt ihm Liszt, dessen Bild in allen seinen Freundesbeziehungen immer ein gleich edles bleibt, seinen damaligen Vorschlag dadurch, daß er Dingelstedt 1857

nach Weimar berief: als Generalintendant der Hofbühne und der Kapelle, eine Stelle, die seit Goethe's Miktritt nur als Necessarium mit einer anderen Sachcharge verbunden war. In Weimar führten die beiden Freunde ein angeregtes künstlerisches Leben und Dingelstedt trat auch in den aus Liszt gegründeten Verein „Neuweimar“ ein, der alle Gesteiräten der alten Goethestadt umfaßte. Auch auswärtige Ehrenmitglieder besaß er: Joseph Joachim in Hannover, Richard Wagner, Hans v. Bülow in Berlin, Berlioz in Paris.

Ein Plan Dingelstedt's, mit Liszt zusammen ein Oratorium zu schreiben, nahm in Weimar zuerst festere Gestalt an, trotzdem er schon seit 1850 bestand. Zuerst sollte der „Sturm“ von Liszt in Angriff genommen werden, der aber liebenswürdig, wie immer, zurücktrat, als er härte, Rubinstein wolle denselben Plan ansühren. Endlich einigte man sich, und Dingelstedt schrieb den Text zu einem Oratorium „Der heilige Stanislaus“. Dieser Text, für eine Aufführung in Kirche oder Konzertsaal ganz ungeeignet, fand sich in Dingelstedt's Nachlaß mit dem Bemerkten auf dem Umschlag: „Melanien des heiligen Stanislaus. R. J. P.“

Dingelstedt, der ein genialer Spötter war, verschonte aber auch sich selbst nicht mit seinen Ironien. Dafür war er aber ein sehr treuer Freund und ein dankbarer Mensch, der Augenbeziehungen wie erwiesene Dienste niemals vergaß. Nach Liszt hat er neben manchen anderen Freundschaftsbeweißen in einem Gedächtnisgedichte zum zehnjährigen Bestande des Neuweimar-Vereins gefeiert, daß so warm und edel ist, daß es als Gegenstück zu der früher angeführten kleinen Satire hier auch teilweise seinen Platz finden mag: „Ein in der Tonkunst hochgeehrter Meister Versammelte um seine Taktelrind“ Ihm wohntervandte und ergebne Geister, In einem künstlerisch geistigem Bund. Ihr wißt schon, wer es war, Franz Liszt so heißt er, Aus dessen Haupt Neu-Weimar einst entlumd, Und nur zu rasch in ein Jahrzehnt verfloßen, Seit frühlich, was er läte, aufgeschloßen. Es klang ein heit'rer Ton in jenem Kreise, Der warm von Herzen kam, zu Herzen ging, Der manchen wack'ren Fremdling auf der Reife, Manich' edlen Namen gütlich hier empfing. Man labte sich an höchst irragater Speise, Man lachte, spielte, sang, war guter Ding' Und oft erlud sich zum allgemeinen Wahle — Ergründend muß ich's eingestehn — Die Pöpie. Allein es sehte auch ein erstes Streben Dem Scherz nicht, Der Sinn nicht dem Humor. In un'rem wahren Zweck uns zu erheben, Stand daher Grundbau an Neu-Weimars Thor: Nur der, der selbst zu schaffen und zu geben Vermag, Der trete ein in diesen Chor; Denn wer es laaget, Künstler sich zu nennen, Der muß — es sagt's der Name schon — was tun!“

Niemand hat den letztgenannten Satz mehr beherzigt als Dingelstedt selbst. Er hat stets etwas gekonnt, womit er sich aus der Menge herausloste und hat schon als blutjunger, gemäßigter, in das fromme kleine Judba verlegter Lehrer so viel thätiges Können besessen, daß er, als Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung plädirt in das Getriebe von Eintracht verlegt, auch dort Aufsehen erregte. Mit der George Sand, mit Heine, Viktor Hugo, Janin und Gijot verkehrte der tange schwächliche Dingelstedt und er war kaum fünf Monate in Paris, als Lamartine ihm erludte sagte: „Aber Sie scheinen schon zehn Jahre in Paris zu sein, so auf kennen Sie es und sind erst so kurz hier!“ — warum Franz, der lange Spötter, fast antwortete: „Um so schlimmer für Paris!“

Wenige Jahre später war Dingelstedt in Stuttgart, mit 29 Jahren Saiten, Ratier des Königs, wäter Dramaturg am dortigen Hoftheater, das 1846 mit einer Oper von ihm und Lindheimer (beim Sänger der Fohndemacht) eröffnet wurde. Der König sandte ihm darauf eine diamantenebestete Tabatiere mit seinem Bildnis. Dingelstedt sagt dazu in einem Briefe: „Die Vokalist hat mit mir einige bittere Priien in die königliche Tasse gethan!“ — wahrheitsliebend und selbstkritisch, wie er immer war. Auch als er für den damaligen Kronprinzen von Württemberg und dessen Hoftheater Entschied schrieb, legte er auf den Theaterzett, sich selbst veripantend: vom Verfasser des „Geipentes ohne Ehre“ — in Erinnerung an sein erstes Schauspiel. „Das Geipent der Ehre“, das im Jahre 1840 in Judba jämmerlich aufgeführt wurde. Und nicht nur das, mit Hofen, Trompeten, Mundharmonikas und Knallerbien wurde das Stück zu Tode geführt und nach viel Massiviertes hatten Dingelstedt's Feinde ausgefunden, um ihn zu stürzen. Am zweiten Akt bei der rührenden Liebeserklärung begann plädirt im Parlett eine Rache zu

mianen — eine zweite antwortete und als der Held seinen Vater patriotisch verließ, fing ein Student sein Frühlingslied an — kurz, das Stück war verloren und trotz seiner Tragik und seiner Taten endete es unter schallendem Gejoße und Gelächter.

Dafür hat Dingelstedt es später mitterhaft verstanden, Schauspieler und Opern so prächtig zu inszenieren, daß selbst sein „Geipent der Ehre“ in München, Weimar oder Wien unter der Leitung eines solchen Intendanten gefallen hätte. Sch—

Musikalisches vom Brachlenfess in Innsbruck.

Meister Desregger erzählte mir einst, er sei als junger Bauernbursche auch bei der „Musik“ seines heimathlichen Dorfes thätig gewesen, denn es werde in Trar viet auf musikalische Genüsse gehalten. Daran erinnerte ich mich wieder, als ich Ende August beim Innsbrucker Trachtenfest die Bauernkapellen hörte, die den Festhauptplatz mit Musik versorgten. Besonders brillant spielte die sogenannte Wiltner Kapelle (Witten ist eine Gemeinde in der Gegend des Nibelberges), etwa 40 bis 50 Bauern in hochroten Jacken, schwarzen, bestickten Lederhosen und Giletten, kunstvoll gestrickten weißen Strümpfen, niedrigen Schuhen und flachen Hüten, die vorne zwei gewaltige Eiberrasten haben und links davon Büschel roter Nelken oder Alpenrosen, die neben zwei lange, schmale, weiße Dahnenscheden gestekt werden. Diese Tracht ist sehr malerisch und steht die dunkelhaarigen, schwarzäugigen, schlanken Bauern vorzüglich. Sie spielen nur Musikinstrumente, denen sich eine große Trommel anschließt, stehen Schulter an Schulter um ihren Kapellmeister, der eine breite goldene Borte an dem Kragen seiner Bauernjoppe hat, und innerhalb dieses Kreises knapp neben dem Dirigenten sitzen auf niedrigen Stühlen jene älteren Musikanten, die nicht mehr tauge stehen wollen oder können — eine sehr humane Einrichtung. Die Wiltner spielen wirklich ausgezeichnet und bezeichnen die Innsbrucker Stadtkapelle mit ihren musikalischen Darbietungen. Komisch war mir nur, wenn diese ersten Bauernkapellen nach dem Andreas Hofer-Marsch auch die Dnerstüre zum „Nabundodonosor“ von Verdi spielten.

Der Ernst ist übrigens charakteristisch für die musizierenden Tiroler. Auch beim Jodeln verlieren sie nicht die weibliche Miene der völligen Hingabe an ihre musikalischen Leistungen. Brachdvoll jodelte ein Bauernbursche aus Adöb bei Kuffstein — beide hohe, schlanke Gestalten, in einem schwarzen Vokaleid und mit einer goldbestickten Betzmütze auf dem gattgeitrichenen Scheitel. Sie sahen ganz steil an ihrem Tische mitten im übrigen Publikum, sahen still vor sich hin und rührten beim Jodeln kaum die Lippen. Ebenso machten es ein paar Oberinthalter Sennen, nur im höchsten Affekt lächelte der Beste von ihnen ein wenig, wenn ihm ein Falschton besonders gegolte war. In der That besaß er eine so wundervolle kräftige Fistsstimme, daß er an Höhe und Schönheit des Tones die Sopranstimmen der Zablerinnen weitaus übertraf.

Dieselbe Weiße und Hingabe bekundeten die Tiroler beim Tanzen. Es war um einen Waldbaum ein großer Tanzplatz errichtet, den man nur durch Uebersteigen eines Buines aus drei Hölzern, wie sie im Gebirge üblich sind, erreichen konnte. Daneben stand eine Tafel mit der Aufforderung: Da hipfist du nicht! Ihn neben dem Drehtisch zum Tanzplatz, das sich nur gegen Entrichtung von 10 Schellern für die Tanz öfnete, kam: Du gehst ein zum Tanz! Dieser Tanzplatz war trag einer wahrhaft tropischen Hitze stets an eilig reichenden Baaren gefüllt, die schuppelplatten, sich im Schottilsch von einander trennten und sich wieder in die Arme fogen; die sich schon aber in Bodensprüngen umherführen — aber alles mit Würde und Ernst.

Auf dem Waldbaum fand ein graues Preisflettern statt. Der Sieger hatte sich oben eine Fahne, die mit Goldkronen behängt war (eine Goldkronen oft B. gilt fünf Gulden) und unten begrünzte ihn ein sehr komischer Tusch der Matriere Bauernkapelle, der mit den Bönen e, e, g begann und mit einem quiesenden Triller auf h, e endete.

Die Matriere, in grau und grüner Bauerntracht, begleiteten auch die sehr anmutige Produktion eines

Meraner Bauern, der das sogenannte Fahrenschwingen, einen alten Tiroler Hochzeitsspiel, zeigte. Er schwingt dabei eine sehr große und breite weisse Fahne an einem Stiel über dem Kopf, wobei er sie nur mit einer Hand halten darf. Die Fahne darf nicht den Boden berühren und sinkt wagrecht im Kreise immer tiefer und tiefer; zuletzt schwebte sie wie ein ausgepanntes Segel ganz dicht über dem Boden, der Fahrenschwinger zog den Stiel durch die Knie und stieg darüber und immer mehr die Fahne ihn dabei umkreisen, ohne auch nur mit einem Endchen auf den Boden zu gelangen, was Unglück brächte. Es ist ein ungemein anmutiger Anblick, die leisen Bewegungen des Bauern zu verfolgen, der zum Takte der Musik seine Fahne so geschickt zu dirigieren mußte, daß lautes Gelächel und drohender Beifall ihn lebten. Der Fahrenschwinger eröffnete auch gegen Mitternacht den Schlußfest des Tiroler Trachtenfestes, den Hochzeitszug, der alle die Teilnehmer zu einem interessanten Witz vereinigte. Hochzeitsscherz, Hohn und dem Johannislegen, Brand und Elternpaar, Straußengänger und Gefährten eröffneten den Zug. Besonders auffallend waren vier schöne Ungezähren, aus Cortina, mit prachtvollen Trachten und reichem Silbergeschmuck, wie er dort verfertigt wird. Eine davon machte ihrem schönen Namen Veneranda alle Ehre — es war das schönste, bezauberndste Geschöpf, das ich je gesehen habe! Interessant war auch eine Bräuterei Bürgertracht aus dem 16. Jahrhundert mit reichem Goldschmuck, Brotsackwand, mit „Tischdecken“ — über Hochzeiten ausgepannten Marmeln — und dem sogenannten Strohbeutel, einem schwarzen Filzhut mit großen Wolkenputz, wie sie in roter Farbe die Schwarzwälderinnen tragen. Auch die „Wisslinge“, tieferfalte, rot, schwarz und blau angestrichelte Wolfröde, die wie Weneuförbe aussehenden „Fagelhauben“ aus schwarzer Wolle oder weissen Seidenbäusen, wie sie die Katteler, die Passierer und die Gröbner tragen, erregten Aufsehen. Mitten im würdevoll einhergehenden Zuge gab es auch manche lustige Unterbrechung. Da kam ein Mann mit einer großen Harmonika und fangt an zu singen. Die nächsten Paare einen Schupstintler, der sie aber nicht im Vorauskommen behinderte. Dann ein Mann mit einer alten Harfe an breitem Lederriemen um die Schultern. Er jimperte im Gehen darauf ein Liedchen, und auch um ihn scharten sich Tänzer; Fackeln und Laternen mit kurzen stählernen gedöckelten Fein Spiel. Es war ein hübscher Abschied des offiziellen Festes — das aber noch lange nicht damit endete, denn man hörte das Spielen, Singen und Toben, das unheimliche Klagen der Hörner und das Lärmen mit Kuhglocken — die selbst an der Uhrkette eines Junsbrüder elegant baumelten — noch, als die Bergkette auf den schönen Bergen um Junsbrunn schon lange erloschen waren und der neue Tag zu dämmern begann. Johannes Glawell.

Hervorragende Sänger und Sängerinnen Großbritanniens.

Es wird für die Leser der „Neuen Musik-Zeitung“ von Interesse sein, eine auserwählte Zahl der bedeutendsten Repräsentanten englischer Sängerkunst in einem Tableau der heutigen Nummer kennen zu lernen. Die folgenden biographischen Skizzen dieser berühmten Künstler und Künstlerinnen entkamen durchaus authentischen Quellen. Beginnen wir mit

Mrs. Marguerite Macintyre.

Vor nicht gar zu langer Zeit glaubte man noch, es läge im Reiche der Unmöglichkeit, daß eine Britin den Rang einer Primadonna an der italienischen Oper erringen würde. Diese Annahme widerlegte in glänzender Weise Mrs. Marguerite Macintyre. Sie ist eine Tochter des Generals der Artillerie Macintyre und wie der Name schon andeutet, von schottischer Abkunft. Wie das Auge mit Wohlgefallen auf ihrer liebenden Gestalt ruht, so entzückt sie auch in gleichem Maße das Ohr mit ihrem Gesange. Mrs. Macintyres musikalische Erziehung in Dr. Wyldes Academy wurde dem Herrn Garcia anvertraut, unter dessen Leitung sie schnelle Fortschritte machte. Obgleich ihr Hauptziel die Ausbildung der Stimme war, unterließ sie es doch nicht, auch dramatische Studien

zu machen, in welchem Fache sie Madame Carlotta Zeccera mit so befriedigenden Resultaten unterrichtete, daß die eifrige Schülerin im Juli 1885 ihren ersten Bühnenerfolg im „Figaro“ als „La Contessa“ erzielte. Von Madame Della Valle lernte sie später die Methode berühmter kontinentaler Sängerinnen kennen, und dieser ausgezeichneten Lehrerin verdankt Mrs. Macintyre ihre großen Erfolge in der italienischen Oper. Zu ihren Rollen gehört auch Elsa im Lohengrin. Die musikalische und dramatische Auffassung ihrer Rollen trägt immer einen idealen Charakter. Augenblicklich befindet sie sich auf einer Kunstreise in Süd-Afrika.

Mrs. Marian Mc Kenzie

Ist in Plymouth (Devonshire) geboren und zeigte bereits als Kind viel Talent für Musik. Die natürliche Anlage wurde bald durch ernstlichen Unterricht unterstützt. In kurzer Zeit erwarb sie sich ein Stipendium in der Royal Academy of Music. Nach Beendigung ihrer Studien erhielt sie verdienstvolle Aufträge vom Direktor der Carl Rosa Company, der auf ihre bedeutende Kontraltstimme aufmerksam gemacht wurde. Sie zog jedoch das verhältnismäßig ruhigere Leben einer Konzertgängerin vor, unter welcher sie jetzt einen ersten Platz einnimmt. Mrs. Mc Kenzie ist eine imponierende Erscheinung mit liebenswürdigen Manieren. Dies und ihre hervorragende künstlerische Stellung macht sie zum Mittelpunkt eines weiten Kreises von Bewunderern.

Mrs. Annie Marriott.

Eine allgemein verehrte, hochbegabte und intelligente Künstlerin ist Mrs. Annie Marriott. Ihre frische, hymnische Sopranstimme ist wohl schon in jeder englischen Konzerthalle von Bedeutung erklingen. Sie erbt dieses große musikalische Talent von ihrer Mutter, und betrat, kaum 16 Jahre alt, in Nottingham, ihrer Geburtsstadt, die Bühnen. Sie bildete sich in der Londoner „National Training School“, jetzt an der „Royal College of Music“ zur Sängerin aus und nahm ihren Unterricht von Mr. J. B. Welch. Bei ihrem Londoner Debüt im Crystal Palace, für welches sie mit Kühnheit Mendelssohns „Julesce“ wählte, überstrahlte sie mit ihrer reinen Stimme, korrekten Phrasierung und geschmackvollen Gesangsweise zwei in demselben Konzert beschäftigte Künstlerinnen erster Größe. Seit diesem Triumph hat Mrs. Marriott auf allen großen Musikfesten in Leeds, Norwich, Chester, Plymouth u. s. w. die Snapppartien mit unbestrittenen Erfolgen gegeben. Als 1885 in Birmingham Dubois „Leonore“ mit Madame Valeria in der Hauptrolle zur Aufführung kommen sollte und die berühmte Sängerin durch Krankheit verhindert war zu erscheinen, telegraphierte man um Mrs. Marriott. Sie hatte Dubois' Musik weder gehört noch gesehen, dennoch erfüllte sie die ihrem künstlerischen Talent gestellten Anforderungen in so tadelloser Weise, daß dies als eine musikalische Heldenthat bezeichnet wurde. Mrs. Marriott gehört zu den wenigen, welche außer einer ungewöhnlich schönen Stimme auch ein tiefes musikalisches Verständnis ihr eigen nennen. Sie besitzt echte künstlerische Beiseidenheit, hellen Verstand und gewinnt durch ihre Warmherzigkeit alle, die sie näher kennen zu lernen das Glück haben.

Mrs. Clara Butt.

Die jugendliche, schöne Sängerin Mrs. Clara Butt steht als Künstlerin noch auf der Schwelle ihres Ruhmes, hat jedoch schon beweisende Erfolge zu verzeichnen. Von der Natur mit einer mächtigen, tiefen Kontraltstimme ausgestattet, die im Einklang mit einer wahrhaft jammervollen Gestalt steht, rief ihre Erscheinung auf den Konzertplätzen stets ein ungewöhnliches Interesse des Publikums hervor. Sie wurde 1872 in einem Dörfchen im herrlichen Sussex geboren, wo ihre Eltern, mit einer reichen Kinderfahne gesegnet, in bescheidenen Verhältnissen lebten. Wie sie selbst erzählt, sang sie mit ihren Brüdern und Schwestern von zarterer Jugend an. Ein Musikweiser des Ortes prophezeigte der kleinen Clara eine große Zukunft, was ihre Eltern veranlaßte, sie in ihrem 15. Jahre nach Bristol zu schicken, damit sie gründlichen Musikunterricht dort erhalte. Mr. Dan Moorham war ihr erster Lehrer, worauf sie in der „Royal College of Music“ zu London ein Stipendium erhielt. Sie war in dieser vorzüglichen Musikschule vier Jahre lang die Schülerin Mr. Henry Flowers. Am 7. Dezember 1892 debütierte Mrs. Clara Butt in Sullivan's „Golden Legend“ mit großem Erfolge. Seit dieser Zeit hat sie in vielen

großen Musikaufführungen Englands mitgewirkt und ihre Engagements erstrecken sich immer auf einige Jahre hinaus.

Mr. Iver Mc Kay,

der bedeutende britische Tenorist, gab mir in einem Interview folgende charakteristische Skizze seiner Künstlerlaufbahn: „Um das Leben eines Künstlers, ehe er berühmt wird, kümmert sich gewöhnlich kein Mensch; sobald er aber in die Öffentlichkeit tritt und sich den Beifall der Menge errungen hat, will jedermann alles Mögliche über den Gefeierten erfahren. Daß ohne harte Arbeit, ohne Entbehrungen, eiserne Energie, getauchte Hoffnungen und heimliches Sezernieren im Künstlerleben kein Erfolg sein kann, werden meine deutschen Kollegen, die berühmt geworden sind, mehr oder weniger wohl auch erfahren haben. Ich bin in Dublin geboren, in einem Hause, das nur ein paar hundert Schritte von jenem Gebäude entfernt ist, in dem der unterblühende Handel lebte und seine Messias-Partitur vollendete. Mit meinem sechsten Jahre trat ich in den Dienst der Königin Victoria als Chorist der königlichen Schlosskapelle, wo ein ausgezeichnete Chor sang und wo ich meine erste gründliche musikalische Bildung empfing. Ich muß gestehen, daß ich in diesen Jahren außerordentlich mühsam war, für die täglichen fünf Stunden monotoner geistlicher Verrichtungen ein Gegengewicht zu finden, doch hinderte mich dies nicht, daß ich bald zum Solisten vortrat, der ich bis zum Stimmwechsel blieb. Mein Vater, der Kaufmann war, beschäftigte mich nun auf seinem Comptoir, ich aber schenkte mich, die Bretter, welche die Welt bedeuten, zu betreten. Es wurde jedoch nichts daraus, und als ich 18 Jahre alt war, wurde ich Sekretär des berühmten Impresario Edward Lee. Während dieser Zeit bekam ich meine Stimme wieder und auf allgemeines Ansehen ging ich nach Mailand und studierte bei Lamperti, Varesi und dem italienischen Tenoristen Mongini. Offen gestanden lernte ich von demselben weiter nichts, als richtiges Atemholen. Verstimmt, aber reich an Erfahrungen kam ich zurück nach England, um unter der vorzüglichen Leitung des Mr. T. S. Wallworth meine Ausbildung als Dramatiker und Konzertgänger zu vollenden. Als solcher singe ich jetzt auf allen großen Musikfesten; es ist harte Arbeit, doch ich liebe sie. Es freut mich, sagen zu können, daß ich nugenblicklich in England eine wahre Begeisterung für Richard Wagners Werke entfacht hat. Unsere Wagneraufführungen entfachen zwar der lebendigen Werke der Bühnenscenerie, doch der Enthusiasmus, welchen Wagners Musik hier hervorruft, würde die deutschen Aender des Meisters mit Wonne erfüllen.“

Mr. Watkin Mills

nennt Großbritannien mit Stolz seinen ersten Bassisten. Mr. Mills ist der Typus eines echten Engländer, von imponanter Erscheinung und ausdrucksvollen Gesichtszügen. Er studierte zuerst in der Londoner Royal Academy of Music, dann ein Jahr in Mailand unter Mr. F. Placido. 1884 trat er zum ersten Male in einem Crystal Palace-Konzert vor das Publikum, welches von seiner Leistung begeistert war. In einem Zeitraum von ungefähr neun Jahren sang er außer anderen großen Partien über hundert Mal in Handel's „Messias“, ein Beweis, welcher ausnahmsweisen Beliebtheit er sich erfreut. Mr. Mills' weittragende, wohlklingende Bassstimme hat einen Umfang von über zwei Oktaven. Oft hat er in ein und demselben Musikwerke den Bass sowie den Violoncello übernommen, z. B. in Mendels „Luzifer“. Ein dramatischer, kontrastreich schillernder, edler Stil des Vortrags weist Mr. Watkin Mills einen Platz in den ersten Reihen wahrer Künstler an.

A. Schreiber.

Die Passionspiele in Hörig.

Von Prof. Emil Krause.

Die regelmäßig während der Sommermonate an jedem Sonn- und Festtage im südlichen Böhmerwalde stattfindenden „Passionspiele“ haben schon jetzt, nach kaum zweijähriger Wesehen, einen Belust erlangt und dies infolge ihrer Großartigkeit und Gediegenheit. Auch ich entschloß mich, nach absolvierter Marienburger Kur, die Reise nach Hörig zu unternehmen. Die Fahrt über Budweis bis Hörig und namentlich die von Hörig nach Ober-

plan ist allerdings eine recht langsame, aber in landschaftlicher Zeichnung durchaus lohnende, denn sie gewährt dem Reisenden einen Blick auf den südlichen Böhmerwald mit seinen Gebirgs- und tiefersten Urwäldern und mit seinen romantischen Seen, die Alalbert Stifter, der hervorragendste deutsch-böhmische Romantiker, so herrlich bejungen.

Der an einem Ostabhang des Böhmerwaldes gelegene Marktflecken Hörz macht auf den Fremden einen recht bejagenden Eindruck. Wie immer am Vorabend vor der Aufführung war auch diesmal (11. August) Hörz mit seinen treuherzigen deutschen Bewohnern bereits derartig überfüllt, daß für diejenigen, die sich nicht vorher ein Quartier gesichert hatten, die Beschaffung einer Wohnung nicht geringe Schwierigkeiten verursachte. Nachdem ich in den Häusern Pilatus, Petrus u. s. w. kein Asyl mehr fand, blieb mir nichts anderes übrig, als mich dem „Teufel“ zu verschreiben und dieser sandte mich zur „Hölle“, wo ich, auf einem Strohlager gedettet, vortrefflich geschlafen habe.

Die Passionsspiele (Nachzügler der Mystiken), welche seit dem 17. Jahrhundert auch in Deutschland Verbreitung gefunden hatten, haben wie bekannt den Zweck, die Geheimnisse der Religion dem Volke auf eine angenehme und dabei ergreifende Weise einzuprägen und es zugleich zu erbauen. Deshalb bilden biblische Stoffe ausschließlich den Gegenstand der Darstellung. Die geschichtliche Entwicklung der Hörzger Aufführungen datiert vom Jahre 1816. Als Grundlage diente ein Bauernspiel, das der Weber Paul Gschliefel nach dem Buche des Vater Cochem verfaßte. Die Teilnahme an diesem Bauernspiel erstreckte sich anfangs nicht weit über die Grenzen des Marktfleckens. Als jedoch der deutsche Böhmerwaldbund, der sich die Aufgabe stellte, das deutsche Gebiet Böhmens gegen das Vordringen der slavischen Hochflut zu schützen, das Unternehmen in die Hand nahm, erfreute sich dasselbe bald eines ungeahnten Aufschwungs. Es steht heutzutage das Hörzger Passionspiel kaum dem in Oberammergau nach und unterschied sich von letzterem zunächst äußerlich dadurch, daß es im überdachten Raume zur Darstellung kommt. Dem Wesen nach untercheidet sich das Volksstückspiel in Böhmen von dem in Oberammergau dadurch,

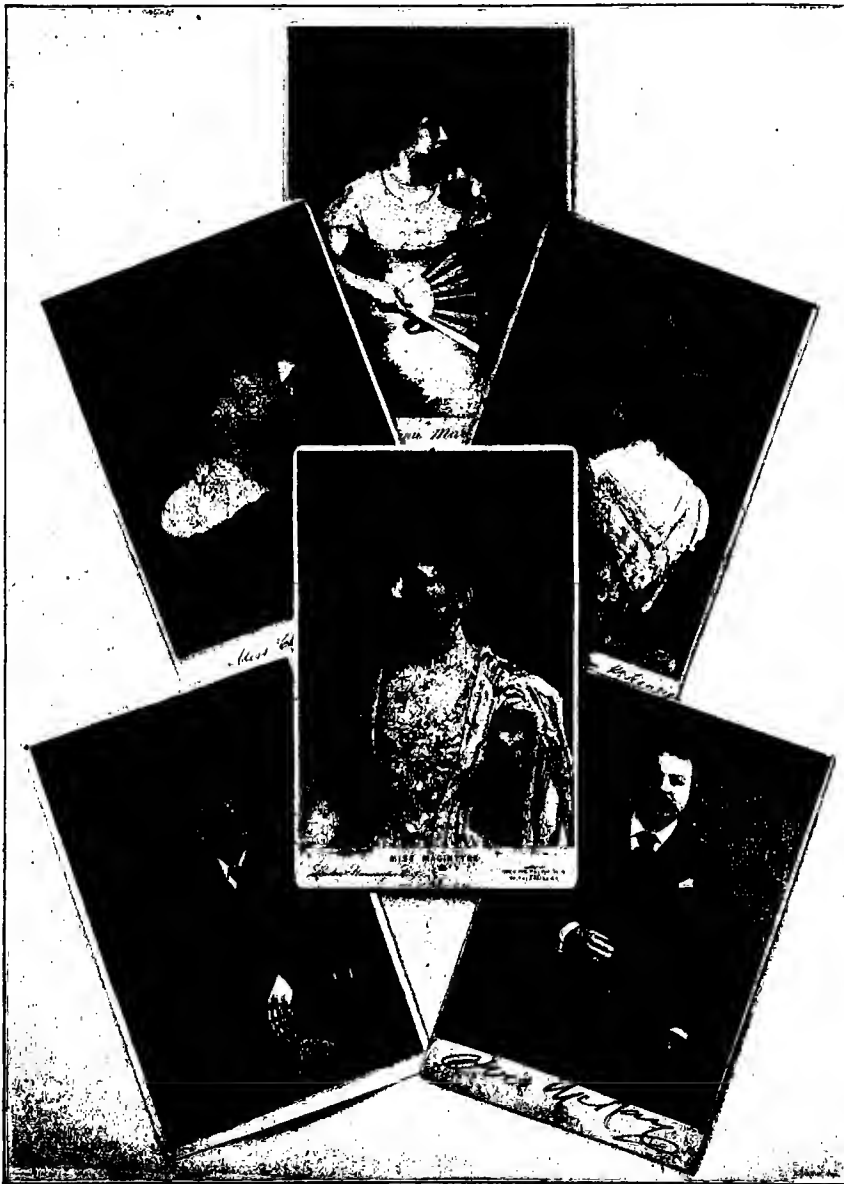
daß es das Hauptgewicht auf eine chronologische Darstellung der ganzen Heilsgeschichte von der Schöpfung und dem Sündenfalle bis zur vollbrachten Erlösung legt. Es treten demnach Schuld und Sühne, in ihren Hauptmomenten bar gestellt, dem Auge entgegen, während das Leitmotiv des Ammergauer Textes eine stete Gegenüberstellung der alttestamentlichen Vorbilder und der Erfüllung im neuen Bunde ist. Ob-

von dem Abte Carl Landsteiner in Nikolsburg redigiert und mit Erklärungen der lebenden Bilder und mit Liebertexten versehen. Das gewaltige, erschütternd wirkende Schauspiel gliedert sich in die Vormittagsvorstellung, welche den Prolog, Bilder des alten Testaments, die Paradies scene, das Zwischen spiel vom guten Hirten, einige Bilder aus dem neuen Testament und den Einzug Jesu in Jerusalem bietet.

Die Nachmittagsvorstellung umfaßt die eigentliche Passion und endet mit der Auferstehung des Herrn. Die Höre und (mit Ausnahme der Einleitung aus Gaudis Schöpfung, einiger Sätze von Lindpaintner und des Schlussschöres „Halleluja“ von Kapellmeister Fleischer) komponiert von dem Domorganisten J. Zungmann (Ludwigs). Die Regie ist in den bewährten Händen des Direktors Herrn Ludwig Deutlich. Nicht weniger als 300 Personen wirkten in prachtvollen Kostümen bei den Aufführungen mit. Die Mitwirkenden sind ohne Ausnahme Bewohner von Hörz (Kleinbauern, Kaufleute, Schullehrer, Handwerker, Bergarbeiter, Tagelöhner). Das Spielhaus ist ein gewaltiger Holzbau, dessen Stirnseite ein großes Holzkreuz ziert; es faßt 2000 Zuschauer. Der Orchesterraum ist nach dem Bayreuther Muster angelegt. Die Instrumentisten sind Buben und Hörzger Dilettanten. Das in allen Sprachen redende internationale Publikum, das in sichtlich andachtsvoller Stimmung in dichten Scharen nach dem anmutigen Hügel zum Spielhause wallt, die den Musikern verständenden Kaufmann u. s. w. erinnern fast an den Minorentempel des Bayreuther Dichterskomponisten.

Die nicht weniger als sechs Stunden in Anspruch nehmende Aufführung gliedert sich in erster Beziehung in eine vorzüglichste, in manchen Szenen Wunder geradzuzugewandene Darstellung, zu der in nicht geringer Weise die prachtvollen Lichteffekte das Ihrige beitragen. Mit überraschender Geschwindigkeit folgen Bild auf Bild. Alles, die kompliziertesten Stellungen wurden mit einer Meisterhaftigkeit ausgeführt, die ihresgleichen sucht. Von ganz besonderer Wirkung waren die Bilder „Es werde Licht“, „Die Sündflut“, „Das Paradies“, „Noahs Opfer“, „Die heilige Familie“. Winder dagegen entbrachen meiner Erwartung. Der Fall der Engel, „Satan's Anschlag wider die ersten

—> Hervorragende Sänger und Sängerinnen Großbritanniens. —<



Frl. Clara Ball.
Herr William Mills.

Frl. Annie Bartlett.
Frl. Macintyre.

Frl. Marian Mc Kenzie.
Herr Iver Mc Kay.

gleich das Ammergauer Passionspiel im Aufbau geistreich und durchdacht zu nennen ist, so können wohl mit Recht die Hörzger Spiele als volkstümlicher und gemeinverständlicher erkannt werden, denn sie gestalten eine ununterbrochene und daher wirksamere Darstellung der Leidenshandlung.

Der Text des Passionsspiels wurde nach dem alten Volksbuche für die diesjährigen Aufführungen

beitragen. Mit überraschender Geschwindigkeit folgten Bild auf Bild. Alles, die kompliziertesten Stellungen wurden mit einer Meisterhaftigkeit ausgeführt, die ihresgleichen sucht. Von ganz besonderer Wirkung waren die Bilder „Es werde Licht“, „Die Sündflut“, „Das Paradies“, „Noahs Opfer“, „Die heilige Familie“. Winder dagegen entbrachen meiner Erwartung. Der Fall der Engel, „Satan's Anschlag wider die ersten

Menschen", „David und Goliath". Die Nachmittagsvorstellung umfaßte die Passion und biete in dramatischer Form das Leiden und Sterben des Erlösers. Besonders Lob verdienen der Interpret des Judas (Herr Franz Fiala), der dieser unheimlich schillernden Rolle durchaus gerecht wurde, ferner Malphas (Herr Fricpes) und Mnas (Herr M. Kieck). Der (Christus-Darsteller (Herr Oberstleutnant Artl) beherrschte in manchen Szenen die Situation in geringerem Maße, als es dieselbe erfordert hätte. Man hätte in den ergreifenden Szenen mehr Modulation im Ton gewünscht. Die ganze Leistung war zu passiv gehalten. Marias Sprache erschien fast durchweg monoton. Das Streben der Interpretin dieser nicht minder wichtigen Partie, welches augenscheinlich auf die Erzielung feierlichen Ausdrucks gerichtet war, verdient jedoch Anerkennung. Jedenfalls bemühte sich die Darstellerin (Maria Frewolfsinger), der schwierigen Aufgabe zu entsprechen. Vorzügliches leistete der Geirolb (Herr *), überall war die Exclamation zur Erklärung der lebenden Bilder prägnant und deutlich zu verstehen. Mit geringen Ausnahmen wurden die Vortragsweisen vorzüglich gegeben, störend wirkte jedoch das zu starke Schreien der Kinder.

Was nun die Musik betrifft, so genügt dieselbe nicht, weder als Komposition, noch in Ausführung. Man ist allerdings auch hier nicht berechtigt, ernst künstlerische Ansprüche zu stellen, muß aber ehrlich gestehen, daß in dieser Beziehung nach beiden Richtungen hin selbst von bescheidenen Gesichtspunkten aus viel zu wünschen übrig geblieben war. Die Instrumentalisten (ungefähr 20 Theilnehmer) blieben allerdings im Ensemble stichend im Rhythmus beieinander, aber sie führten ihre nicht schwer darzubietenden Partien nicht in kläglich wohlthuend wirkender Weise aus. Herrn Jungmanns (Hofkapellmeister) mehr oder weniger alle nur seine Lieder, ohne intime Beziehung zu den Textworten. Allerdings war dem Komponisten für seine Arbeit das beschränkte Leistungsvermögen seiner Sängerrinnen und Sängermänner, von denen die meisten nicht einmal Notenkennzeichen besitzen, dennoch oder hätte wohl manches anders komponiert werden können, ohne deshalb den ausführenden größere Schwierigkeiten zu bereiten. Einige der Jungmannschen Choräle sind trivial. Die besten derselben befinden sich im zweiten Teil der Passion. Nicht viel anders ist Meisters „Gallusja", obwohl sich hier ein Streben nach wahrheitlich musikalischen Ausdrücke geltend macht.

Trotz mancher Mängel muß man, mit Rücksicht auf die zu erwartenden Kosten, der dramatischen Darbietung volle Anerkennung zollen. Sie steht jedoch heftig gegen die sonstige zurück. Sollen aber die künftigen Aufführungen dauernden Bestand haben, so sind Verbesserungen sowohl in schauspielerischer und musikalischer Beziehung, als auch in bezug auf die Wohnungsverhältnisse und Vergeltungsverhältnisse dringend geboten. Dies wird gewiß gelingen, hierfür bürgt die Thatkraft der das Ganze leitenden Direction.

Texte für Siederkomponisten.

Das Fauberwort.

Einmal in deinem Leben,
Einmal sprichst du ein Fauberwort,
Wenn dich mit leisen Beben
Im kausischen, verborgnen Ort
Dem Mädchen, das du kinst geliebt,
Im eignen deine Seele gleit
Mit jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Wenn die von ihrem Munde
Der erste Kuss entgehnweht,
Da hebt die Welt im Grunde,
Da wehrt der Kreislauf stille steht,
Das ist nicht mehr der Fink der Zeit,
Es raucht das Meer der Ewigkeit
In jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Da scheint die Welt zu glücken,
In rosenfarb'nen Schein getaucht,
Die fernsten Hügel blühen,
Die Luft so klar und würzig haucht,
Du schaust die Welt ins Angesicht,
Wie, bin ich's oder bin ich's nicht?
Mit jenem einen Worte,
Dem Wort: Ich liebe dich!

Mit jenem einen Worte,
Dem Wort: Kein Kind, ich liebe dich!
Geschloß sich einst die Pforte
Der beiden Wunder auch für mich.
Geschloß sich's, so voll die Welt,
Sandhorn um Sandhorn niederfällt:
Einmal in deinem Leben
Sprichst du ein Fauberwort.

Paul Tang.

Am Rhein.

Es bricht sich Welle um Welle
Im Fügen mir am Strand,
Wie drängen heulend und flüsternd
Sie alle an das Land.

Ich folge Sonnenben's Fischen
Dem Spiel — und denke dein!
O — könnte doch ich die Welle —
Und du der Strand hier sein.

Elisa Glas.

Der ganze Mensch.

Humoreske.

Die alte Excellenz von Goethe hatte manchmal auch wunderliche Einfälle und sprach gelegentlich große Worte aus, die zuweilen paradox klangen. Bei irgendwelcher Gelegenheit soll sie einmal gesagt haben: „Wer die Musik nicht liebt, ist kein Mensch, wer sie nur liebt, ist ein halber, doch nur der, der sie nicht und auch ausübt, ist ein ganzer Mensch.“

Jedem aus Goethe hatte der Musikstiller Emanuel Schöbert diesen Ausspruch des alten Olympiers gelesen oder gehört. Oben dachte er wieder daran. „Ja, Goethe hatte recht!“, rief er in einem Augenblicke Begeisterung aus. „Nur wir, die wir die edle Tonkunst pflegen, die wir das unbestimmte, unklare Empfinden der Menschenseele in Tönen offenbaren, nur wir stehen auf der Höhe der Menschheit. Was ist der Gelehrte? Er ist nur stoff, nur Gehirn. Der Handwerker? Er ist der Arm, der Muskel — aber wir Künstler und vor allem wir Musiker, wir sind die Hauptader, das Herz, der Lebenspuls des Menschentums.“ Unwillkürlich richtete der junge Mann sich gerade auf in seinem Strohsessel, warf einen Blick in den Spiegel neben seinem Arbeitsstisch und strich sich mit genial nachlässiger Handbewegung eine verirrte Locke aus der blassen Künstlerpinne. In demselben Augenblicke dachte es an die Thüre. Die Hauswirthin trat herein und hörte die weiteren Betrachtungen Emanuel's, indem sie ihm einen großen Brief auf den Tisch legte, den der Postbote eben überbracht hatte. Kurzzeitig öffnete der junge Künstler das Couvert und entnahm daraus ein längeres Schreiben, in welchem es hieß: „Werter Herr Schöbert! Ich sehe mich veranlaßt, euerigst drauf zu dringen, daß Sie mich endlich bezeugen. Im Mai wird's ein Jahr, daß Sie meinen Kredit beantragten, ohne, trotz meiner Aufforderung, die geringste Teilzahlung gemacht zu haben. Ich denke, ich habe lange genug gewartet. Es ist übrigens von Ihnen sehr undankbar gegen mich. Wissen Sie noch, wie Sie auslachten, als der Herr Maier Sie zu mir führte? Arg — um nicht zu sagen lächerlich — haben Sie aus. So hätten Sie sich wenigstens setzen können, hätten keine Stunden zu geben bekommen und in Gesellschaft hätte Sie erst recht niemand geladen. Ich habe Sie nach weichen Nöden ausspioniert und habe erst so einen ganzen Menschen aus Ihnen gemacht — Weiter las der junge Musiker nicht. — Also nicht die Musik? Der Schneider! Der? Durch den erst ein ganzer Mensch? Und auch noch ein Vög! — Aber der wunderliche Handwerker hatte so unrecht nicht. Emanuel dachte an die Zeit, wo ihn sein Onkel mit seinem Bescheid in die große Welt geschickt hatte. Der Sonntagstaat aus dem Provinzküchlein war bald fahrig geworden, so daß er sich schämte, bei Tag über die Straße zu gehen. In die Musikschule mußte er freilich gehen. Aber Anfangsunterricht in besseren Häusern konnte er ohne entsprechende Kleidung nicht geben; an das Bekleiden von Gesellschaften, sein höchstes Ziel nach der Kunst, war erst recht nicht zu denken. Da hatte ihn sein Landemann Fris Maier, der immer gutgekleidete Musikersohn und Student, einem Schneider empfohlen, der sich nach längerem Bedenken herbeiließ, den jungen Musiker neu zu kleiden. Gleich zwei Anzüge und einen Paletot bestellte Emanuel.

Von der Zeit an fühlte er sich wieder Mensch, ja, ja! Damals kam er auch zuerst in Familien, da sagte er Selbstvertrauen und sogar den Mut, um der angebeteten Hausherrin, sein Herz auszusprechen — ja, ja, der brave Schneidermeister hatte so unrecht nicht. Und Goethe? Was hatte der Alte gesagt? Die Musik machte ganze Menschen? Wie man's nimmt! — Nicht allein die Wissenschaft, auch die Kunst muß an uns arbeiten, um uns auf die Höhe der Menschheit zu heben: wohl wahr. Aber zur Vollendung des ganzen Menschen gehört auch der Mod, den man als Hütle des ganzen trägt, er ist uns so notwendig, wie dem schönen Liebe die musikalische Begleitung. Der Schneider soll bezahlt werden! Aber wie? — Nach längerem Sinnen zog der junge Mann seinen schwarzen Rock an und ging. Er ging zu Linis Vater, der erst vor kurzem nach einigem Strahlen damit einverstanden war, daß die Verlobung seiner Tochter mit ihrem heißgeliebten (Emanuel veröffentlicht werde, wenn der Musiker die Akademie verlassen und eine erste Anstellung gefunden habe. Linis Vater, ein bürgerlicher Bäckermeister, hörte die Bitte des künftigen Schwiegersohnes um ein Darlehen ruhig an. Emanuel hatte ihm freudig gesagt, daß er die Kleiderkosten notwendig habe machen müssen, da zu einem ganzen Menschen heutzutage auch ein ganzer Mod gehöre. Als der Alte dem dankbar schmunzelnden Künstler die begehrten Scheine hinlegte, mußte dieser noch eine neue Variation der Goethe'schen Worte hören. Der Bäckermeister meinte: „Nicht allein einen ganzen Mod muß der Mensch anhaben — in der Tasche muß auch ein Stück Geld sein, erst dann ist man bei diesen Zeiten ein ganzer Mann.“

Als der junge Künstler eine Viertelstunde später seiner Angebeteten diesen Ausspruch ihres Vaters erzählte, rief sie lachend: „Ach was! ein ganzer Mann bist du erst, wenn wir einmal verheiratet sind, — jetzt bist dir noch keine schönere Hälfte!“

Was gehört heutzutage nicht alles dazu, ein ganzer Mensch zu sein!

Carl Arno.

Rosenzauber.

Aus dem Leben Richard Wagners.

Hier eine Anekdote aus R. Wagners Leben, die jüngst eine in Berlin lebende alte Freundin des Meisters mir als selbst erlebt mitgeteilt hatte. Sie wurde bisher noch nicht veröffentlicht.

Eines Tages sah R. Wagner mit der Komposition der Walküre beschäftigt zu Zürich an seinem Schreibtisch. Vor ihm lag die bereits gebrauchte Dichtung seines „Nibelungenrings“. Er war an die Stelle gekommen: „Winterstürme wüthen dem Wonnemond.“ Ja, Wonnemond stand wirklich im Kalender, aber die Natur zeigte kein maßloses Gefühl, wuchtige Windstöße ließen die Fensterhebeln erzittern, und zeitweise ging draßender Regen hernieder.

Mürrisch erhob sich Wagner vom Schreibtisch. „Ein vertiefter Mai“, bemerkte er, auf und ab gehend, „um Sturm und Regen statt Sonnenschein. Da fasse mir da mag einen guten Gedanken, wenn er durch solch unangenehme Eindrücke geleitet wird.“ Da ging die Thüre auf, und seine Frau Mina bot ihm die Hand zum Gruß. Aber sie fand keinen liebenswürdigen Empfang bei ihrem überrassenden Gatten. „Weißt du, Mina, was ich beschlossen habe? Ich will das komponieren aufstellen, ich habe keinen vernünftigen Gedanken mehr und bringe meinen Ton mehr fertig. Weißt Gott, es kommt mir vor, als wenn Kaffee mir meinen Lohengrin komponiert hätte.“

Mina verstand sich wohl auf das Temperament ihres Gatten, sie wußte, daß ihn jeder Widerspruch nur erregte, und verließ ohne Gegenrede das Gemach, um das Mahl zu bereiten. Auf der Treppe begegnete ihr Frau von W., eine intime Freundin des Meisters. „Ist Ihr Mann zu Hause?“ fragte sie, Mina begründete. „Sie würden ihn an der Arbeit finden, liebe Freundin, indeß bitte, bitte, stören Sie jetzt meinen Gatten nicht in der Komposition; seine Stimmung ist die beste und, wie Sie wissen, bleibt sich dann mein Geiher am besten allein überlassen. Begleiten Sie mich einweilen in den Garten; Wagner wird, wie ich überzeuge bin, Sie bald im Freien begrüßen; ich hoffe, daß seine liebe Laune bald in eine bessere Stimmung umschlagen wird.“ Frau von W.

kehrte an des Meisters Thür um und betrat in Begleitung von Frau Wagner den das Landhaus umgebenden Garten. Einmal glitt das fortdiehende Auge der Frau von W. über die wohlgeordneten Pflanz-
da blieb ihr Blick an einer aufstrebenden Pflanz-
nische hängen. Mit welcher Venedigstadt hatte sie die
Nose vom Stod getrennt und elicit, ohne die verbrüht
dalkheide Frau Wagner weiter aufzuklären, in das
Zimmer des Tonneliers. Eine Stimmung war noch
nicht besser gemordet. „Sie wollen mir doch nicht
etwas Trost bringen?“ rebete Wagner ironisch zu Frau
von W. „Alle Achtung vor Ihrem Geist und Ihrer
Weisheit! Indes nur ein Gott an Wallah könne
mir helfen beifehen.“ Frau von W. erwiderte nichts;
still tädelnd überreichte sie Wagner die eben gepflückte
Nose. Er nahm sie dankend in Empfang, sein eben
noch so finstlerlied erteilte sich plötzlich und er
brachte lange unvernünftig an wie ihm dargebotene
Gabe, ganz vergessend die Spenderin, die es für ge-
raten hielt, sich so schweigend, wie sie gekommen, zu
entfernen. Im Garten fand sie wieder Frau Wagner,
der sie den Grund ihres plötzlichen Verschwindens
berichtete.

Unter allgemeiner Unterhaltung verging den Frauen der Nachmittag. Der Regen hatte aufgehört und herrlich war der Sonnenuntergang: Nun ging Frau von W. mit des Meisters Gattin ins obere Stockwerk, um sich von ihm zu verabschieden. Aber welche Veränderung war in den wenigen Stunden mit dem Gewaltigen vorgegangen! Echon ehe die Frauen emporgestiegen, hörten sie Wagner laut singend die Stunde auf und ab wandeln, um gleich darauf begrüßte der Meister die Ginttetenenden mit so freudig frohender Miene, wie man sie lange Zeit nicht an ihm wahrzunehmen. „Heureka, heureka!“ rief er zu der Abschied nehmenden Freundin, „heureka!“ Dabei wies er auf ein engelshohes Notenblatt auf seinem Schreibtisch, es war das Liebeslied in der Walfarre, und dicht dabei stand in einem Wasserlase die in voller Pracht aufgegangene Kose der Frau von W.

H. Rod.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Das Klaviertemperierte Klavier von Joh. Seb. Bach, bearbeitet, erläutert und mit daran anknüpfenden Beispielen und Anweisungen für das Studium der modernen Klavierplektikum herausgegeben von Ferruccio Busoni in (Neu York, G. Schirmer, Leipzig, 19. 1. 1906). Der das Klavier spielen erlernt nimmt und es darin zur befähigsten technischen Fähigkeit bringen will, der greife, ob Lehrer, ob Schüler, noch dieser ausgezeichneten pädagogischen Anleitung, welche sich Tausende Auswahl aus Bachs Bräutchen und Jagen sowie Wilsons gebogener Herausgabe der „aromatischen Blautöne und Fänge“ des Leipziger Kantors würdig anreicht. Die schätzbaren Anweisungen Busonis weichen in deutscher und englischer Sprache vorgetragen. — In jeder schmückend Ausstattung sind bei dem thätigen Musikverleger Carl N. H. in Leipzig-Reudnitz zwei Bände eines Albums von Klavierstücken, betitelt „Blumenregie“, erschienen. Vertreten sind unter diesen leicht spielbaren Kompositionen die Namen der Tonleger: F. Heide, G. Heins, M. Mayer, M. Couper, J. Streiten, M. Tourbillon, W. Hartmann, A. Ledosquet und M. Güller. Sie bieten besonders für Klavierpielerinnen Mädchen, die in das poetisch träumerische Alter eintreten, gefällige Piecen, in welchen die elegante Sentimentalität zur Ausdrucksform gelangt, deren Vater Field gewesen. Schon die Titel der Stücke: „Der Tulpe Weibchen“, „Alpenröschen Liebesknehen“ und „Der Myrthe Geheimnis“ wird musikalische Blumenfreunde anziehen. Die besten von diesen Salominder lehren sich auf großer Schumanns und Schuberts an. — Bei B. S. T. o n g e r in Köln ist für die erste und zweite Unterstufe berechnet eine Sammlung von 16 Tanzweisen unter dem Titel: „Deutsche Tanzsätze“ erschienen. Sie verdeutlichen in oereneuenerwerter Weise die Tanznamen: so fest sie für „Polka Mazurka“ den Namen „Polnischer Tanz“, für „Quadrille à la cour“ haben den Titel „Pierpaarten“, für „Menuet à la reine“ Brumhlang der Königin. Komponiert sind diese Tänze von Fr. Gerh. Kirchoff und werden gewiss bei Kinderbällen und als Lieblingstücke viel Anklang finden. — Naouel Koczalski, der jugendliche Pianist, sollte

das Kompositionen vorherhand angeben. Der zweite „Band“ seiner Klavierkompositionen zeigt seinen Fortschritt gegen sein händisches Erklärungswerk (Savotte), enthält banale Einfälle und ist auf das dürftigste harmonisiert. Ein gewissenhafter Lehrer der Komposition wird ihm folgen, daß auch der Klavierauszug aus der „Symphonischen Legende“ von König Leopoldus dem Älteren und Hschoff Sclauslands dem Seiligen gebanktarm und musikalisch unbedeutend ist. Noch viele Jahre bei tüchtigen Lehrern lernen und dann wieder komponieren! Das wäre ein freundschaftlicher Rath, welchen der begabte Mann beachten sollte. — Ein musikalischer Lederbüßer ersten Ranges in die „kanonische Suite“ für zwei Pianoforte zu vier Händen von J. Lubw. Frubus (Op. 2) (Verlag von L. Simrock in Berlin). Allerdings kann dieses trefflich geleitete Werklein mein nur in Verbindung oder von Konzertpianisten im Range des Chevaliers de St. gelehrt werden, allein wo immer es aufgeführt wird, dürfte es mit Genuß vernommen werden. Den beiden Klavieren sind, wie es bei der Nachahmungsform des Kanon an sich geboten ist, durchaus selbständige Aufgaben zugewiesen und liegt gerade in dieser Form ein großer Anreiz. Man wird nicht, welchem Theile dieser Suite man die Palme reichen soll, ob der „Meadur“, der Savotte, dem Menuett, der Humoreske, dem Scherzo, der Elegie oder dem Schlußkammer; alle behaupten mit derselben sagesündlichen Mitherrschaf melodische Themen. Von J. Lubw. Frubus darf man noch dieser zweiten Probe seiner kompositionistischen Tüchtigkeit noch viel Ausgezeichnetes erwarten. — „Auf Wilhelmshöhe“, Savotte von H. V. Vüchncr. Verlag von Paul Vogt in Basel.

Kieder.

Der Direktor des A. Konservatoriums zu Brüssel, F. A. Gevaert, giebt ein „Holländisches Repertorium“ heraus, in welchem erlesene Arien und Recitative von Bach, Cherubini, Gluck, Grieg, Händel, Piccini und Sacchini aufgenommen sind (Verlag von Otto Zinno in Leipzig). Der Text der antwortenden Gesangsstücke ist deutsch und französisch. Für gutgeleitete Gesangsakademien eignet sich diese Sammlung ganz vorzüglich. Drei Arien von J. Seb. Bach sind in den Werken dieser Sammlung. — Ein Lieberdiener, erlesenen Ranges ist Albert Ruders der kürzlich im Verlag von Max Brodhaus von Lieber (Op. 24) herausgab, die zu dem Schönsten gehören, was die moderne Lieberliteratur herorgebracht hat. Die Texte weilen in jedem der vier Lieber, besonders im Ständchen „Ach, woherst du's nicht“ und „Schneider“, einen so tief empfindenen und wohlthätigen Ausdruck an, daß man nicht müde wird, diese vornehmen und original harmonisirten Gesangsstücke immer wieder anzuhören. Diese Lieber sind nicht allein mit Klavier, sondern auch mit Orchesterbegleitung erschienen. — Drei Mar Schmidt in Hamburg a. S. sind fünf Stücke mit je zwei Liebern von Haus Kreftmann (Op. 1—5) erschienen, welche für häusliche Kreise empfohlen werden können. Sie sind leicht zu singen und zu begleiten, bewegen sich zwar in bekannten Accordverbindungen, sind aber recht melodisch, vertonen ausgewählte Texte, vermeiden alles Triviale und lassen einen empfindenen Vortrag zu, weil sie selbst die in Dichtungen angebrückten Stimmungen treu und richtig in Töne umsetzen. Man verlaufe sich vor allem mit Op. 5: „Liedchen“ von L. Mlaband und „Schiffchen“ von H. Venau mit welcher Untertheil belovig finden. — „Bater unfer“ mit Orchesterbegleitung von Ant. Scholze (Selbstverlag, Warnsdorf). Ein innig empfindenes, eben harmonisiertes Gebet! — In Ausgaben für eine hohe, mittlere und tiefe Stimme ist im Verlage der F. A. und ersten Buchhandlung in Tübingen ein vornehm gezeichnet, zum besseren Vortrag sich eignendes Lied von Reinhold Wörz: „Wir trüben von einem Königsfinst“ erschienen. — Das „Lieben den Vortel“ von Ludwig Keller (Op. 23) (Verlag von G. A. Zumbsteeg in Stuttgart) verfaßt den Text von Julius Wolff im Stil eines vollständigsten schlichten Liebes und will Fremden einfacher Gesangsstücke behagen. — „Drei Lieber“ für Sopran oder Tenor von Bernhard Vogel (Op. 34) (Verlag von G. A. Zumbsteeg in Leipzig-München) geben sich durchs anfruchtlos, sind leicht singbar und weisen eine originelle Klavierbegleitung auf; das zum Vortrag dankbarste unter diesen Liebern ist „Der Kunde“. — „Elegie auf den Tod eines Pudels“ nennt sich ein ungelassenes Lied von Ludwig v. Weerhoben, welches in hoher, mittlerer und tiefer Stimmung bei F. A. Zenger in Köln erschienen ist. Dieses Lied befindet sich in einer Sammlung von Dr. Erich Prieger

in Bonn und wird nach hundert Jahren zum ersten Male herausgegeben. Das Gepräge des genialen Theodors trägt es nicht. Ein altes Tonwert, welches preisgekauft wurde, in die Art der trauernden Thinselnd: „Schmidt“ von Ernst Baumfelder (Verlag von C. & Schäfer in Jittan). Bei diesem Liebe interessiert nur die Frage, von welcher Seite es preisgekauft wurde. Wie es scheint, wurde von einer Musikantstalt dem jungen Autor diese Freude gemacht — Bei C. Vuchardt in Berlin erschienen die Lieder „An eine Noie“ und „Vrantlich“ von H. W. Dreher. Das letzterwähnte ist innig empfunden und musikalisch gehalten. — Der Verlag der Freieu musikalischen Vereinigung in Berlin W. gab zwei Lieder heraus; das eine: „Dein eigen müßt ich sein“ ist ziemlich banal, das zweite: „With all my heart“ scheidet sich durch seine Melodie und durch die recht geschickte gemachte Klavierbegleitung entschieden ein. — „Drei Lieber“ von Seb. A. Schefeling (Verlag von Gb. Rote & G. Rote in Berlin). Zwei dieser Lieber erheben sich über den Durchschnittswert von Gesangsliedern, welche leider den Markt überfluteten: „Die Palladen-Tänzerin“ und „Die Lilie“ heißen sie. Besonders ist es das Lied „The Lily“, welches du die originelle Klavierbegleitung für sich einnimmt. Dem englischen Grundriss der Lieder ist die deutsche Uebersetzung angehängt. — Bei F. J. Zenger in Köln ist ein Lied von Hungard-Walzen (Op. 30), „Gott schätze die Noien und Neben am sonigen Rhein“ und „Jedertlich“ von Fr. Humenberger (Op. 34) erschienen; beide Gesangsstücke geben sich sehr anstandslos. — „Lieder der Vrantlich“, Gedichte aus dem Roman — „Der Liebermacher“ von Jul. Schinde, komponiert von Georg Landauer (Verlag von Heibold & Gottwald in Parnen). Viele für die Vantlage berechneten Lieder sind innig empfunden, wohlklingend, ebel musikalisch gedacht. Besonders reizend ist darunter die „Dochzeit“; es ist ein allerliebstes Walzerlied, an welchem sich die Dogenkompositionen von trivialen Tanzliedern erbauen können. Singen sie das in demselben Verlage erschienene Lied mit Klavier- und Cellobegleitung von Heinz W. Westendorp: „Frühlingsschloß!“ ein Versuch, dem sich nicht viel Günstiges nachsagen läßt.

Kunst und Künstler.

— Es ist uns gelungen, in dem Lehrer an Konseruatorium zu Sonderhausen Herrn Carl Kämmerer einen feinsinnigen musikalischen Mitarbeiter zu gewinnen. Wir bringen von ihm einen Exkurs von Slaviefürken unter dem Gesamttitel: „Hergensgeichichten.“ Das erste derelben, „Frühlingsempfinden“, finden unsere Abnehmer in der Musikzeile am Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung. Es gefällt durch seinen melodischen Reiz ebenso wie durch die Ursprünglichkeit seiner musikalischen Grundgedanken, nun durch eine besondere Eignung zum wirkungsvollen Vortrage. Nichts ist auch das Lieb: „Wie lange noch“ von Paul Hölle, von dem wir auch eine Reihe musikalisch wertvoller Slaviefürken erwarten, die wir im nächsten Jahrgange der Neuen Musik-Zeitung veröffentlichen werden.

Wie man uns aus Vad Kissingen mittelt, fand dort ein Konzert der Kapelle statt, welche Kompositionen des dort lebhaften Tonbilders Ernst Kitzler spielte. Zu allen vorgerührten Tonbildern gab es eines ansehnlich leistungsfähigen Komponisten, zeigte sich dessen glänzende Können. Es wurden außer dem Beispiel zum dritten Akt des Musikdramas „Kunibild“ die Orchesterballade „Nibelungenhort“, zwei Posaunenmarchen, eine reizvoll instrumentierte Gavotte, ein Festschmuck und „Eine Kugel und Pfingstgenien“ aus dem Musikdrama „Valburgs Tod“ unter großem Beifall zu Gehör gebracht.

Unter den Gästen der Wayeruther Festspiele befand sich auch die junge Amerikanerin Miss Carol, welche mit einem Gefolge von 30 Personen das Schloß Waisanitz bewohnte und täglich 10000 M. ausgab. Als sie abreisen wollte, ließ sie ein Photography pflanzen, dessen allmähliche Rechnung die Amerikanerin nicht bezogeln wollte. Sie bezopierte 800 M. zum Ausgleich der Forderung und ließ durch einen Rechtsanwalt den kostbaren Photographen verklagen. Man streitet jetzt darüber in Wayeruth, ob die junge, reiche Dame noch solchen Erfahrungen wieder zu den Festspielen in Wayeruth kommen werde.

— Die Zeitschrift „Vom Fels zum Meer“ veröffentlicht einen Brief Richard Wagners an Julius Fröbel vom 11. April 1866. Der Dichterkomponist befaßt sich darin über den Minister Forsten, welcher dem Könige Ludwig II. drohte, sein Portefeuille niederzuliegen, wenn Wagner von Luzern wieder nach München zurückkehren sollte. Der König wollte seinem Freunde eines seiner Jagdschlösser in Oberbayern einräumen, damit er in einigen Monaten ungestört sein Münchner Haus wieder beziehen könne. Wagner versichert darin, wie sehr ihn der Königs liebe und daß sein Portefeuille Wiedergeburt und Geben, „das Ideal seiner Kunst“ seihe und solle.

Wie aus München berichtet wird, wurde der Einlieferungstermin zur Bewerbung um den Luitpold-Preis von 6000 Mk. für eine neue deutsche Oper bis 1. September 1866 verlängert. Das Urteil der Preisrichter wird am 12. März 1867, am Geburtstag des Prinzregenten, veröffentlicht werden.

Wenigstens hat Frau Cosima Wagner in ihrer Universitätszeit einen seinen Berliner Restaurant nach Bayreuth berufen, da vielen Freunden Gästen nach dem erhabenen Genüsse des „Parfais“, die der bayerische Kaiser — „Kudbel, Katscharen u.“ — nicht recht munden wollte. Nun teilt ein Koburger Herr, der die diesjährigen Aufführungen im Wagnertheater besucht hat, einem Blatt mit, daß in besagtem Restaurant ein Teller Suppe 1.50 Mk., 2 Eier 2 Mk., ein Beestack 4 Mk., ein Kuch 8 Mk. gekostet habe und daß diesen Preisen entsprechend auch die Bier- und Weinpreise gewichen seien. Ein Bauer, der einen Saft mit Kartoffeln dem Berliner Restaurant lieferte, wollte ihm auch etwas zu verdienen geben und als einen Teller Suppe und einen Glas Bier. Bei der Zahlung teilte man dem verdunten Bauern mit, daß der Saft für die Kartoffeln bezogte, daß er auf seine Reche noch 50 Pf. schuldig sei.

Bei der Schlussvorstellung des „Parfais“ in Bayreuth kam es zu einem lustigen Zwischenfall. Als in der Grabszene die Taube herabschwebte, fliegen zu gleicher Zeit sechs große Fledermäuse um sie herum, — ein „Vorzeichen“, das auf die „auflerwachten alten Damen beiderlei Geschlechts“ großen Eindruck machte“, wie die Frankf. Ztg. bemerkt.

Der kürzlich verstorbene Naturforscher Herr v. Helmholtz war sehr musikalisch; seine Freunde erzählten von ihm, „daß er nie ohne eine Violine Fänge zu Seite gehe“.

Wie man uns aus München meldet, wird für das nächste Hoftheater nicht nur die Aufführung der prächtigen Oper „Crispian Miller“, — „Kunsthild“, sondern auch jene der komischen Oper desselben Komponisten: „Eulenpiegel“ vorbereitet. Die Oper „Kunsthild“ wurde in Würzburg zwölfmal, in Halle zweimal aufgeführt.

Frau Clara Schumann hat in Interlaken am 13. September ihren 70. Geburtstag gefeiert. Die treffliche Künstlerin wurde vor kurzem von einem rücksichtslosen Mörder in einen Graben gedrängt, wobei sie eine leichte Verletzung erlitt.

Das kaiserliche Konservatorium für Musik und Streichinstrumente nach dem letzten Jahresberichte vorzüglich. Die Zahl der Schüler und Schülerinnen betrug in 1893/94 880, wenn der gesamte Klassenbesuch ins Auge gefaßt wird. Die Schüler bewiesen ihr tüchtig gekultes Können in 9 Vortragsabenden und 5 Konzerten. — Das Paul Schumannsche Konservatorium der Musik zu Mainz prosperiert ebenfalls gut. Die Gattin des Gründers dieser Musikanstalt, Frau Luise Schumann, konstatirt im letzten Jahresberichte, daß am 1. Oktober 1893 ihr von dem früheren Leiter der Anstalt, Herrn Prof. Herrn. Genß, 62 Schüler übergeben wurden, deren Zahl sich im Laufe des Jahres 1894 verdoppelt hat. Frau L. Schumann leitet jetzt, gestützt von ihrem künstlerischen Weirer, Herrn Kapellmeister Fritz Volbach, das Konservatorium selbst.

Kürzlich feierte der Komponist Anton Bruckner in der Stadt Steyr seinen 70. Geburtstag. Er hat bekanntlich als Orgelspieler bei einem Konkurrenzspiel in London den Sieg davongetragen und ist als Komponist von Symphonien vortrefflich bekannt. Es wurden ihm an seinem Ehrentage viele Ovationen dargebracht.

Ein Wiener Komponist machte dieser Tage mit einem Freunde einen Ausflug nach Hernalz, wo sich das Volk von Wien zu belustigen pflegt. In einem der Weinhäuser wurde von der Hauskapelle ein wunderschöner, neuer Walzer vorgepielt. „Ist das schon aus Ihrer neuen Operette?“ fragte der Freund den Komponisten. „Nicht!“ lautete die etwas vorschnelle Antwort.

— Reflektant thut Virtuosen immer wohl, sonst läge ihnen nichts daran, daß sie von Zeitungen veröffentlicht werden. Pablo de Sarasate gab, so wird gemeldet, unter dem historischen Baum von Guernica im Parklande ein Konzert; natürlich gefiel er so, daß man ihn herumtrug. Im Schatten dieses Baumes wurden die Gerechtigkeit der Basken von spanischen Königen beschworen. Die Stadt Guernica ermahnte den berühmten Geiger zum Ehrenbürger und widmete ihm einen silbernen Kranz.

In Bombay ist, wie „The Ironmonger“ erzählt, ein hübsches mechanisches Kunstwerk hergestellt worden, nämlich eine musikalische Bettstelle. Am Kopfbende befindet sich eine Spielbasse, welche zwölf sanfte, einschläfernde Weisen spielt. Das Spiel beginnt, sobald man sich in das Bett legt und hört auf, wenn man aufsteht; außerdem kann durch einen dem Kopfbende leicht zugänglichen Knopf das Spiel abgekehrt werden. Auf den Bettstellen befinden sich vier lebensgroße Figuren, griechische Mädchen darstellend, von denen zwei während des Schlafes der Spielbasse Banja spielen und die Köpfe bewegen, während die andern beiden, am Fußbende, dem Kopfbende Luft zufächeln, was beim schlafenden Klima eine große Annehmlichkeit sein mag. Das Kunstwerk soll 20000 Mk. kosten.

Geitarben sind: Die Konzertpianistin Gabriele Franck-Zoel in Hiesing bei Wien, der berühmte italienische Gesangsmeister Galliera am Gardasee, und Frau Giovannina Lucica, Leiterin eines großen Musikvereins, welche zuerst in Italien die Aufführung H. Wagner's Werke durchführte.

Marino Aucuttelli, der temperamentsvolle Komponist und Orchesterdirigent, welcher mit einer italienischen Operngesellschaft in Rio Janeiro weilte, hat sich dort aus bisher unbekannten Gründen erschossen.

(Personalnachrichten.) Aus Rohnstock wird uns ein langer Bericht über die silberne Hochzeit des Hoftheaterintendanten Grafen Schöberg geschickt. Wir entnehmen demselben, daß bei einer Festveranstaltung von acht Damen ein Bannertanz nach einer vom Jubilar komponierten Polacca aufgeführt wurde; am Schluß desselben legten die Damen dem gefeierten Paar Silberkränze zu Füßen. Unter den Gästen befanden sich Fürst Pleß, Prinz Carolath, Prinz Reuß, Prinz und Prinzessin von Fürstentum. — Aus Kaspertown wird uns gemeldet, daß der dortige Chorleiter und Organist Herr Paul Lange vom Deutschen Kaiser den Titel eines „königlich preussischen Musikdirektors“ erhalten hat. — Der Kampanist und Musikschreiber Herr V. E. M. Muffa, der vom Jahre 1881—1886 Leiter einer Musikanstalt in Bemberg gewesen und 1890—1891 Musikschreiber am Stuttgarter Konservatorium vorgezogen hat, erstreckte am 15. September d. J. in Stuttgart ein Musikinstitut, welchem bei der musikalischen Tätigkeit und Bildung des Direktors ein günstiges Prognostikon gestellt werden kann. Die Einteilung in Dilettanten- und in Künstlerklassen findet am Musikinstitut nicht statt, „weil den wahren Künstler, im Gegensatz zum Dilettanten, nur das Leben, niemals aber die Schule bilden könne.“ — Man erlucht uns mitteilen, daß mehrere Mitglieder von Militärkapellen, welche den dreifachen Unterricht in der Musiktheorie beim Leiter der Berliner Schule für Kapellmeister-Aspiranten, Herrn G. Buchholz, gewonnen hatten, vortreffliche Anstellungen erhielten. — Herr Spielker, Musikdirektor in Bremerhaven, übernimmt in nächster Zeit die Leitung des New Yorker Gesangsvereins: „Beethovenmännerchor.“



Dur und Moll.

Unfreiwillige Komik.

Bei H. G. S. Nachfolger (H. Krüger) in Berlin ist der dritte Band des „Albums unfreiwilliger Komik“ erschienen. Es enthält eine Sammlung komischer Anekdoten, Druckfehler und Ausprüche, die im Ganzen ergötzlich zu lesen ist. Viel Zeit muß der Verfasser dieser Sammlung befehlen haben, da er sie daran wenden konnte, in den Inseratenspalten von Zeitungen nach Annoncen zu spähen, welche schlecht illustriert sind, wenn er komische Druck-

fehler (z. B. Fräulein Barbi ist eine Lederhängerin statt Lederhängerin) aufzählt, oder vollblühenden Unfluthen irgendwo entbehrt und ihn wiedergebietet. Doch dieser zeitliche Herr gewährt mit den Entzerrungen seines Spürsinns manchem Leser Vergnügen und deshalb sei er begnügt.

Natürlich beziehen sich manche Einzelheiten aus seiner Sammlung auch auf die Tonkunst und ihre Vertreter. Einige derselben wollen wir mit direkter Hinweisung auf die Quellen hier mitteilen, welche vom Verfasser mit großer Gewissenhaftigkeit angegeben werden. Wenn ein Opernreferent gelebt bemerkt: „Mallens Oper: Der Magier“ führt uns in die Urzeit unserer arischen Vorfahren zurück, so sucht man über diese Gelehrtheit. Bestrebend ist auch jene junge heizungslustige Dame von einnehmendem Äußern, welche auf Wunsch musikalisch sein kann, wenn es ihr Bräutigam so haben möchte.

Durch Zerkleinerung des Schriftstellers oder des Gebers entstehen außerdem sonderbare Mäßen der Angenehmheit. So zeigt eine Zeitung an, daß vom 19. bis 23. Juni in Eisenach die 17. deutsche Tonkünstler (a b r i k) stattfinden werde; in einer anderen Zeitung sucht ein blinder Musiker einen Führer, wozüglich einen Mann mit nur einem Arm oder sonst ein „prekathes“ Individuum.

In anderen Journalen wird der debicierte (statt debitierte) Katarrh einer Sängin feierlich angelegt, die Mitwirkung einiger Socialisten (statt Specialisten) bei einem Konzert in der Marktkirche zu Halle ganz ernst gemeldet und die Aufführung des Balletts: „Die Suppensee“ im Stuttgarter Hoftheater wird mit Würde besprochen.

Gerechtes Versehen erregt eine Guitare, welche in angetrunkenem Zustande liegen geblieben ist,“ sowie eine Rezension, nach welcher irgend ein „Schriftführer seinen Begleiter in einem am Humorstich reichen Gesange“ schwang; nicht minder der Wunsch nach dem „vollständigen Erscheinen jeden Sängers“, sowie die Bemerkung in einer Konzertkritik, daß Prof. Dr. Reinecke wiederholt stürmisch gerufen wurde und daß die gleiche Ehre ein schönheitsprangender Blüthner-Flügel verdiente.

Man lächelt, wenn ein zerstreuter Herr einen Tenoristen in Sonobas „Margarethe“ die Eitelrolle singen läßt, wenn ein anderer sich an der Kirche eine große Anzahl von Fadelsträngern verlammen läßt, welche unter den Klängen eines Musiklehrers durch die Straßen des Ortes gezogen, oder wenn ein altzu geistreicher Rezensent bemerkt, die G-dur-Erlöse von Chopin sei eine schimmernde Bielle, woraus nicht gerade ein glänzendes Fufstempel hätte werden sollen.

Teilnahmevoll fragt ein Kritiker mit Bezug auf eine Sängerin am Leipziger Stadttheater: „Warum wird solches Fund unter den Scheffel gestellt?“ Ein anderer Musikreferent äußert geistvoll: „Suppess Vocacecio ist eine der schönsten Perlen der leichtgeschätzten parlamentarischen Muse.“ Man muß über den Tiefinn dieser Aeußerung ebenso nachdenken wie über das „achthändige Spiel“, welches zwei Damen auf dem Klavier ausführten, und über die „Blumenfetten“, welche eine Geigerin und deren Schwester ins Publikum hineinpielten, das sich zugleich an dem Duft der holden Mädchenblumen berauschte.

Wunderbar muß sich auch das Lieb: „Ich bin ein Brenge“ angehört haben, das unter Völlerhüffen und bei Beluchung von einer Anzahl angegebener Teertonnen gesungen wurde. Wenig schmeichelt sich das Wächterskonzert eines Gesangsformers, welches auf „alleseitigen Wunsch“ stattgefunden hat. Loden ist auch die von einem „Spracharzt“ aufgestellte Gaffnung, daß „jeder, der beim Singen nicht stottert, vollständig geheilt werde.“

Ein Theaterzettel zu Speyer kündigte die Aufführung der Oper: „Marie, la ville du régiment“ (statt alle) an, ein anderes Plakat stellte „für jeden Sonntag den Tanz von der 20 Mann starken Hauskapelle“ in Aussicht, ein drittes meldet, daß außer einer Musikkapelle ein Feuerwerk abgebrannt werde. Zum Schluß sei einer Ankündigung gedacht, welche für ein Kirnifest folgenden Genuß verspricht: „Wenn Räume da wären, großes Extrakonzert.“



Accord.



PIANOS
RUD. IBACH SOHN
BARMEN

A. Bruns

Dur und Moll.

— (Der jugendliche Brahms.)
In der Selbstbiographie Hoffmanns von Hallerleben, woraus wir eine Zusammenstellung seiner Beziehungen zu Vögeln und seinen Kreise bereits mitgeteilt haben, finden sich auch sonst zahlreiche Bezeugungen mit hervorragenden Musikern. Das ist schon deshalb nicht zu verwundern, weil zahllose Lieder Hoffmanns von Komponisten verfasst wurden; besonders jüngere Tonkünstler wurden von dem Dichters Vertrieben angezogen. Darunter befand sich auch der junge Johannes Brahms aus Hamburg, der eines schönen Septemberabends im Jahre 1853 sich aufmachte, um den damals noch verheirateten und verstorbenen Dichter in Neuviertel, seinem damaligen Wohnplatz, aufzusuchen. Hoffmann schreibt über diese erste Begegnung folgendes: „In den ersten Tagen des September hatten wir den Besuch des Herrn Brahms. Es war schon Dämmerung, als er eintrat. Meine Frau war sehr verwundert, als sie die kleine, schmächtige, jugendhafte Gestalt mit der feinen Kinderstimme vor sich sah und sich ihr Herr Johannes Brahms, der talentvolle zwanzigjährige Kontraltist aus Hamburg, vorstellte. Vor einiger Zeit war er erst in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in die Musikwelt eingeführt durch Robert Schumann, der von ihm wie von einem Messias sprach, welcher der Kunst ein neues Geiß bringen und das vollenden würde, was er selbst, Schumann, angefangen hatte. — Den andern Tag machten wir mit ihm einen hübschen Ausflug nach Rheineck und Wrohl. Wir waren alle sehr lustig. Brahms erzählte uns viel aus seinem Leben und von seinen musikalischen Studien und wie es gekommen, daß er körperlich so unentwickelt geblieben sei. Er hatte viele Lieder von mir komponiert, ich weiß nicht, ob er etwas davon veröffentlicht hat.“ So weit Hoffmann von Hallerleben. Würde die längst gestorbene Frau Professor Hoffmann heute noch leben und den Dr. Johannes Brahms von heute widerlegen, so könnte sie sich aufs neue verwundern, wie aus der kleinen, schmächtigen, jugendhaften Gestalt mit der feinen Kinderstimme „wenn auch kein Wiese, so doch der stattliche Meister Johannes geworden ist, wozu die berühmte Wiener Klische das Ihrige beigetragen haben mag; und wenn vielleicht diese Zeilen dem hochverehrten Meister vor die Augen kommen, mag er nach vierzig Jahren schmunzelnd bemerken, daß er sich in der That seit jenem Neuviertel Besuche „gemacht“ hat.

Rudolf Schäfer.

Singegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung im Verlag von:

- A. André-Offenbach: Liebeslied von W. Brendt op. 1.
A. Bauer-Braunfels: „Miegentischen“ von H. v. Hörnig op. 118.
A. Bauer-Dresen: „Ophe Herz“ von G. Buongiorno, „Maria“ von demselben Komponisten; zwei Lieder von G. Hartmann. „Die Erde braucht Regen“ und „Das Ständ der Vergessenen“.
Reitkopf & Härtel-Verlag: J. C. Roberts „Mendelssohn“, „Das Reich und Wälder“.
W. Hochhaus-Berlin: Zwei Lieder: „Wid' dich, Brüderling“ von S. Mendel. „Nicht nicht warum“ von demselben Komponisten.
G. H. Gallier & Co. Berlin: „Rainald“ von E. H. Wambold.
H. Dietrich-Verlag: „Rudolf“ von A. Höpfer, „Rein Ständchen“ von G. Höpfer; zwei Lieder: „Erlige Nacht“ und „Fröhliches Wandern“ von S. Jüngst.

Alle diejenigen Zeitungsleser,

welche an das von ihnen zu abonnierende Blatt nach den verschiedensten Seiten hin große Ansprüche stellen, dürfte das täglich 2mal in einer Abend- und Morgen-Ausgabe (auch Montags-) erscheinende „Berliner Tageblatt“ und Handels-Zeitung mit seinem reichhaltigen und gebihrerischen Stoff in vollem Maße befriedigen.

Insbefondere finden auch die 4 wertvollen Beiblätter: „Ulk“, illustriertes Witzblatt, „Deutsche Lebensbilder“, illust. belletristisches Sonntagsblatt, „Der Zeitgeist“, feuilletonistisches Montagsbeiblatt, und „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“ allgemeinen Beifall. In Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen hat das

Berliner Tageblatt
und Handels-Zeitung

unter allen großen deutschen Zeitungen die weiteste Verbreitung in Deutschland und im Ausland gefunden. Das B. T. bringt bekanntlich nur wertvolle Original-Feuilletons unter Mitarbeiterschaft gebihrer Fachschriftsteller aus allen Hauptgebieten des sozialen und geistigen Lebens, als Theater, Musik, Literatur, Kunst, Naturwissenschaften, Heilkunde, Technik etc. — Im täglichen Roman-Feuilleton erscheint im nächsten Quartal ein sehr interessanter Roman:

„Die Eine“ von Georg Bendler. Ein literarisches Streif über dieses Wert lautet wie folgt: „Eine sehr vortreffliche Arbeit, wieder eine bedeutende Probe für die imponierende Darstellungskraft des Autors. Auf dem Hintergrund des Weltstadt-Lebens rollt sich eine Handlung ab, die immer wieder überraschende, aber nie gezwungene Wendungen bringt und ihre belebenden Farben bald von liebenswürdigem Humor, bald von poetischem Schwünge empfängt. „Die Eine“ von Georg Bendler könnte sonach mit zu dem Besten gezählt werden, was seit geraumer Zeit produziert worden ist.“

Man abonniert auf das täglich 2mal in einer Abend- und Morgen-Ausgabe erscheinende „Berliner Tageblatt“ und Handels-Zeitung bei allen Postanstalten des Deutschen Reiches für alle 5 Blätter zusammen für 5 Mark 25 Pfennig vierteljährlich. Probe-Nummern gratis und franco!!

Krüger's Volks-Klavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Klavierspiels

unter Zugrundelegung von
Volks- und Opernmelodien, technischen Übungen und auserlesenen Stücken
aus Werken älterer und neuerer Meister.

Zehnte Auflage, wesentlich vermehrt und verbessert, sowie mit Originalbeiträgen versehen
von Udo Seifert.

In 4^o gehftet Mk. 3 netto, gebunden Mk. 4.50 netto.

Krüger's Volks-Klavierschule ist, wie sie jetzt vorliegt, ausserordentlich praktisch eingerichtet, lust-erweckend und rasch fördernd, dabei im Verhältnis zu dem bedeutenden Umfange und der gediegenen Ausstattung wohlfeiler als alle anderen.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt postfreie Zusendung.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Gegründet 1831.

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart.



Königliche
Hofpianoforte-Fabrik.



Flügel, Pianinos und Tafelklaviere.

Filialen in London E. C. 13 Hemsell Street, Hamburg, Frankfurt a. M.

Ziehung am 2. Oktober 1894.

Grosse Stuttgarter
Geldlotterie

Loose à M. 3.—

3440 Gewinne
im Gesamtbetrag von
119,800 Mark bar.
Die Hälfte der ganzen Lotteriesumme sind Gewinne,
auf 23 Loose 1 Treffer. Loose à Mk. 3 per Stück, bei
mehr mit Rabatt sind zu beziehen durch die bekannten Loosgeschäfte
u. durch die General-Agentur von
Eberhard Fetzer, Stuttgart, Kanzleistr. 20.

Beste und billigste Bezugsquelle für
Musikinstrumente

Violinen (sogar bessere Instrumente von 200—400 M. Fiedeln, Kontrabass, Kornets, Trompeten, Signalhörner, Trommeln, Zithern, Accordzithern, Gitarren, Mandolinen, Ocarinas, Symphonien, Polyphons, Aristons, Piano-Melodien, Phantas, Harmonikas, Mundharmonikas, Pianinos, Organpianos, Harmoniums, Musikantomaten, allerbeste Seiten, Noten zu allen Instrumenten
Jul. Heinr. Zimmermann
Musikexport, Leipzig.
Neue illustrierte Preisliste gratis.

Jeder Klavierspieler

erhält von mir gratis und franco eine Auswahl gefälliger 8-10 u. 12-stückiger von beliebigen Komponisten.
Leipzig. Johs. Sengbusch.

Berliner Humor!

Neue komische Originalvorträge, Humoresken, mit u. ohne Gesang, Deklamationen, Compiets von Eng. Leuenberg. 2. Aufl. 1 M. 10 Pf.
Dieses ganz neue Sammlungs enthält nur Picares, die bereits Beifall gefunden haben.

Der Contre-danse.

Hilfsbuch für jeden, der den Contre-danse ohne praktischen Unterricht erlernen will, u. ohne Gesang, Deklamationen, Compiets von Eng. Leuenberg. 2. Aufl. 1 M. 10 Pf.
Dieses ganz neue Sammlungs enthält nur Picares, die bereits Beifall gefunden haben.

Cotillon, Polonaise.

Quadrille à la cour. Ein Leitfaden zur Selbstlernung dieser Tänze ohne praktischen Unterricht, selbst gründlicher Unterweisung, die Leitung, Arrangements und Kommandos derselben bei jeder Tonzeitlichkeit zu übernehmen und auszuführen. Mit 63 Abbild. von Hugo Atrogeku, k. Tänzer am Hoftheater zu Berlin. 3. Auflage. 1 M. 50 Pf.

H. Wallisch:

Theoretisch-praktische Anleitung nach eigener Phantasie regeln sich zu musizieren und mit geringen Veranlassungen bekannte Melodien selbstständig wiederzugeben und richtig zu accompagnieren. Ein Lehrbuch z. Selbstunterricht f. Fachmusiker u. Dilettanten. 2 M. 50 Pf.

H. Wallisch:

Führer beim Selbstunterricht im Klavierspiel (für Erwachsene). Ein Supplement zu jeder Klavierschule. 1 M. 50 Pf.

Harmonie-u. Formenlehre

für Musiklehrer und zum Selbstunterricht. Leichtfasslich dargestellt von Dr. A. Reissmann. 2. Ausg. M. 3.—
Das reich mit Beispielen versehene Buch empfiehlt sich auch sehr für Lehrer. Treffliche Anleitung für die Begleitung gegebener Melodien wie in der Kunst des Präparierens und Modifizierens.
Europäische Korrespondenz.

Heinrich Blankenburg:

Schleier und Myrte.
Kranz und Schleiergesänge. Ansprachen, Prologe zu Trauungen silbernen u. goldenen Hochzeiten. Anh.: Prologe zu Dilettanten-Aufführungen. 1 M. 25 Pf.

Mez, Max. Die Patience.

Gründliche Anleitung, dieselbe in den verschiedenen Formen n. gegebenen Beispielen zu legen. Preis gebunden 1 M. 50 Pf.

Mez, Max. Das Skatspiel.

Anleitung zur gründl. Erlernung desselben. 7. Aufl., vermehrt durch Anleitung zum Bierskat, eine Skatberechnungstabelle u. ganz neue Spielarten. Preis 1 M., eleg. geb. 1 M. 25 Pf.

Der Gelegenheitsredner.

Anleitung zur Abfassung von Toasten und Reden in Prosa, selbst einer Reihe von Probestücken f. alle Verhältnisse, von C. Siegmund. 3. Auflage. Preis 1 M. 50 Pf.

Der Tafelredner.

Humoristische und ernste Tafelreden, Tischreden und Tafelgeschichten von Dr. Reith. 6. verb. Auflage. Preis 1 M. 50 Pf.
Bei Einsendung von je 10 Pf. mehr franco-Zusendung. Verlag von Siegf. Grensch, Berlin, K. Fürstentstr.

Neueste, beste
VIOLINSCHULE
HORMANN-HEIM
164 Seiten, Prachtausgabe
Mk 3, gebunden 4,50
Verlag P. J. Tonger, Köln.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.

A. C. Stotgart. Wir erlauben Sie belästigen, die Händelschienen an unter Bureau Anzeigenblätter 7 abzugeben, in wieweit, kann bitten wir um eine vollständige Lösung Ihres Originalrathes.

C. H. Kaufmann. Ihre Händel sind demnach zu knapp und unklar gefasst. Danten beiten.

E. W. Gannaden. Die Anmerkung ist so aufzufassen, wie Sie gegeben ist. Wäre jedes Kompositum beiläufig, wieder- teig zu nehmen, wo es sich findet, glänzte der betreffende Verfasser in einer Reihe von Zügen deselben Dichters eine besondere Eignung für die Besonnenen zu finden und zeigt sein hervorragendes Versehen an, die Er- dichte an Kompositionen mit gegen ein ver- rundeter Generalis zu überlegen.

H. Ravensburg. Erhalten und die gefällige Beantwortung Ihrer Händel.

J. O. Köhn. Anfrage nicht ganz ver- ständlich, mit dem Kompositum beiläufig ist viel Verlangt. Wären Sie sich vorstellt an die Firma W. C. Zenger in Köln, am Hof 34-36.

(Gedächtnis) F. M. E. K., Wien. Ihre Gedächtnis sind nicht ganz ohne Originalität und nicht ohne rhythmischen Wohlklang; allein verlässlichen können wir Sie deshalb nicht, weil Sie von einer mehr als gelungenen Sinnlichkeit durchdrungen sind. Beiläufig An- merkung werden über Gedächtnis nicht gegeben.

K. S. W. Für und unverständlich, weil wir nur laudare, fernverwendete Er- dichte benötigen können, Begabung vorhanden. Erwähnung der selben durch ständige Kritik not- wendig.

(Kompositionen) F. in W. T. S. Das Stück klingt in ihrem ersten Teil ganz hübsch, ohne irgendwie hervorzufragen. Das Nach- stück ist leider etwas trivial. — **J. E. in K.** Sie fragen, ob Ihr Werk, dem Sie- stante ausgestellt werden kann? Noch nicht! Er enthält wenig neue musikalische Gedan- ken. — **Wien Re 23.** Wenden Sie sich an einen sachkundigen Freund, der Ihnen ein anerkennendes Urteil über Ihr Werk zu- sagen kann. Das Sie Ihre beim 2. Taus anlangt sind, so ist mit dieser Wut um so mehr, als wir wegen einer nicht- beistehen, früh schon Abschieden sind. — **F. W. Heerlin.** Das erste Stück ist hübsch, aber stellen und nicht ohne Gefühl ge- macht. Hinsichtlich in Sie formale gerade mit das zweite musikalisch unbedeutend. Wenden Sie nach einer Grammatik der Zau- tung, ohne deren gründliche Kenntnis muss das Komponieren überhaupt gehen lassen sollte.

Konversationsecke.

Ihrem Kollegen im Abonnement, der eine Karte zu erhalten lübt, zur geistigen Kennt- nis, daß ich eine hochinteressante Karte (Wien) um 1000 Mark zu verkaufen habe.

G. Köhn.
Mitarbeiter der Wiener Musik-Zeitung,
Wolfgang (Stuttg.).

7 mal prämiert mit ersten Preisen.



Violinen, Cellos etc.,
unübertroffen an Ton u. Härte
Mitte-Hallmündigkeit, Instrumente
in größter Auswahl.
Zithern,
weitverbreitet wegen schön. Ton
und gedieg. Arbeit, ferner alle
sonstigen Musikinstrumente.
Illustriert Katalog gratis.
Gebrüder Wolff,
Instrumenten-Fabrik,
Kreuznach.

Stellengeseuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller A. Pensionen- geseuche etc. kosten die kleine Zeile 60 Pf. — Anfrage an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Italienische Violinen

(J. B. Gasdagnini, Gio. Grancino, Jan. Gagliardini, Gagliardini u. A.)
sowie Violinen aller französischen und deutscher Meister sehr preiswert zu verkaufen. Näheres auf gef. An- frage L. Löwenberg 1. Sehl.
C. H. Krusch.

Gut erhaltener, wunderschöner
Salonflügel sehr billig zu
verkaufen.
Näh. Hauptpostl. B 77 Stuttgart.

Berlin SW.,
Friedrichsstr.
235.

Schiedmayer & Soehne

Stuttgart,
Neckarstrasse
14/16.

Flügel u. Pianinos. Gegr. 1781. Älteste u. Stamm-Firma.

Neuer Band: BALLABEND.
14 der schönsten Tänze
für Pfl. Preis 1 Mk.

Von diesem billigsten, schönsten und zweckentprechendsten
Tanz-Album für Pianoforte erschienen sorben der

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

Neuer Band: BALLABEND.

14 der schönsten Tänze
für Pfl. Preis 1 Mk.

Von diesem billigsten, schönsten und zweckentprechendsten
Tanz-Album für Pianoforte erschienen sorben der

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 4. Necke,
Rheingold. 5. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 6. Necke,
Rheingold. 7. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 8. Necke,
Rheingold. 9. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 10. Necke,
Rheingold. 11. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 12. Necke,
Rheingold. 13. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka. 14. Necke,
Rheingold.

14. Band, 14. Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanff, Wandervogel. Polonaise. 2. Necke, Wiener Kreuz-
Walzer. 3. Heins, C. Die kleine Polka. Polka-Mazurka

Herzensgeschichten.

I.

Frühlingsempfinden.

Leidenschaftlich.

Carl Kämmerer.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Leidenschaftlich.' (passionately) at the beginning. The first system includes the instruction 'PIANO.' and a dynamic marking of 'mf'. The second system includes 'cresc.', 'f', 'zögernd' (hesitant), and 'Erstes Zeitmaass.' (first time measure). The third system includes 'cresc.', 'f', 'dim.', 'pp', 'a tempo', and 'f'. The fourth system includes 'dim.', 'p', and 'ad.' (ad libitum). The fifth system includes 'zögernd' and 'Etwas ruhiger.' (somewhat calmer). The sixth system includes 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. The piece concludes with a final chord in G major.



Tempo I.



Wie lange noch!?

(Dichtung von Fr. Herold.)

Vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung“ zum Abdruck bestimmt.

Paul Höfle,
Wologda (Russland)

Etwas langsam.

GESANG.

PIANO.

Wie lan - ge noch, und der lau - e Hauch grüsst mich von Blu - men -

we - gen, wie lan - ge noch, und wan - dernd auch streif' ich ihm frisch ent - ge - gen.

Wie lan - ge noch, und heim - ge - kehrt lehn'

ich - den Stab zur Stel - le, Und end - lich wird am eig' - nen Herd dem Wan - ders - mann die

• Ruh' beschert, das dunk - le Herz ihm hel - le! Wie lan - ge noch! *im tempo*
 Schon geht mein Weg nicht
 mehr berg-an, wie lan - ge noch und es dun - kelt, ob auch ein gold' - ner Ju - gendwahn mir
 noch im Au - ge fun - kelt. Drum rasch hinaus ans Herz der Welt, ans schlagende
 Herz der Lie - be! Wie lan - ge noch und der Ne - bel fällt, das Baunlaub flieht und der Herbststurm gellt: „Ver -
 we - he und zer - stie - be!“ Wie lan - ge noch?
 we - he und zer - stie - be!“ Wie lan - ge noch?

p poco rit.
mf rall.
mf
cresc.
mf riten.
mf
poco rit.
mf molto cresc.
mf
pa tempo
cresc.
pa tempo
poco a poco cresc.
marc.
ff
p
rall.
rit.
pp morendo



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteiljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Belagen (1. Groß-Quartetten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserte die fünfgefaltete Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.)
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Rußland, und in Südl. Russ- und Ostasien-Bandungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf und deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postgebiet Mk. 1.40. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Mary Weiner.

Ein geistreicher Mann hat einmal die Polen die Italiener des Nordens genannt; dieser Vergleich hat nicht nur mit Bezug auf das den Polen eigene lebhaftes Naturell, ihr slawisches Temperament Geltung, er erscheint auch im Hinblick auf gewisse specielle Neigungen nicht unangebracht. Wenn ein moderner polnischer Schriftsteller von Ruf in seinen Reisebeschreibungen Italiens auf die langläufige, schmeichelhaft übertriebene Anschauung hinweist, daß die Einwohner Italiens zur Hälfte aus Sängern, zur Hälfte aus Feen beständen, so wollen wir dieses etwas extravagante Lob allerdings nicht in gleichem Maße für die Polen in Anspruch nehmen. Zwar dürften „der Polin Reize“ denen ihrer italienischen Schwestern nicht nachstehen; wird ihnen doch sogar von kompetenten Schönheitsrichtern der Vorzug gegeben; daß jedoch des Gesanges Gabe, die fast ein Allgemeinut des italienischen Volkes ist, in demselben Grade bei den Polen nicht verbreitet ist, daß echte Sängertalente, die man selbst in den niederen Volksschichten Italiens so liberally zahlreich findet, hier nicht so alltäglich sind, braucht nicht besonders konstatiert zu werden. Immerhin scheint auch in dieser Hinsicht der Vergleich der Polen mit den Italienern durchaus nicht ganz unzutreffend. Jedenfalls ist es auffällig, wie groß die Zahl der an deutschen Bühnen wirkenden hervorragenden Sänger und Sängerinnen polnischer Abstammung ist, die freilich in vielen Fällen durch einen deutlich oder italienisch klingenden Namen verunkelt wird.

Eine geborene Polin ist auch die ausgezeichnete Altistin des Breslauer Stadttheaters, Fräulein Mary Weiner, deren Mitwirkung zum nicht geringen Teile die Breslauer Oper, die unter des Direktors Dr. Th. Löwe zielbewußter und kunstverständiger Leitung zu einer der ersten Deutschlands geworden ist, ihre gegenwärtige Höhe verdankt.

Fräulein Mary Weiner, geboren in Lemberg, erhielt, nachdem sie das Konservatorium unter Direktor Mikulski besucht, ihre gesungene Ausbildung durch die Kammerängerin Frau Professor Dufmann in Wien und genoß dann 1 1/2 Jahre lang den Unterricht des berühmten Professors Lamperti in Mailand. Im

Jahre 1888 debütierte Fräulein Weiner, die sich die deutsche Sprache in kurzer Zeit zu eigen gemacht, im Stadttheater zu Troppan, wo sie sich schnell die Gunst des Publikums zu erringen wußte; 1889 war sie in Brünn engagiert, und von 1890—1892 wirkte

Folge leistend, an der k. k. Hofoper in Wien und fand in ihren Glanzrollen Amneris, Ortrud und Kuzena sowohl bei der Presse, als auch beim Publikum die ehrenvollste Anerkennung.

Fräulein Weiner besitzt ein mächtiges, vortrefflich ausgebildetes Organ von dunkler Farbe, das, in allen Registern vollkommen ausgeglichen, in der Tiefe voll wunderlicher Kraft ist, in der Höhe noch das hohe C rund und glänzend herzieht. Nicht minder bewundernswert als diese herrlichen Mittel ist der varnehme Gebrauch, den die Sängerin von ihnen macht; die künstlerische Mäßigung, mit der sie ihr kolossales Organ behandelt; die Meisterhaft, mit der sie das tiefe den feinsten Vorgängen, dem Stimmungsgehalt der Scene anzuknüpfen weiß. Den lebendigen, dramatischen Stellen vermag diese stypische Stimme ebenso markige Kraft, wie den weichen, elegischen Momenten schmelzenden Wohlklang zu leihen. Auf der Höhe der gesanglichen Darbietung zeigt sich die schauspielerische Leistung der Künstlerin; beide stehen in so innigem Zusammenhang, daß man nur in der kritischen Vergleichung sie trennen kann, im genießenden Schauen und Hören aber sie nur als eine ideale organische Einheit empfindet, die hinreißt und begeistert.

Auch in ihrem Spiel offenbart Fräulein Weiner zugleich künstlerische Intelligenz, natürlichen Instinkt und warme Leidenschaft. In der Entfaltung ihrer Mittel, in Gesang und Darstellung, hält die Künstlerin gleichen Schritt mit ihrer Rolle; mit derselben von Scene zu Scene bis zu den Höhepunkten wachsend, in denen sie dann die dramatische Cuvée ihres Gesanges und ihrer Darstellungs-kunst voll ausströmen läßt, weiß sie eine imposante dramatische Steigerung zu erzielen und ihren Gestalten den Stempel heroischer Größe aufzuwringen. Ihre Ortrud, ihre Kuzena, selbst die Eigenerrnitter Kuzena, sind in großem Stile gehalten, der von blutigerem Theaterpathos weit entfernt ist. Wer die Künstlerin in diesen Rollen bewundern hat, wird sicher hoch überrascht, wenn er sieht, wie vortrefflich sie sich auch in das leichtere Genre zu finden, wie sie tänzelnde Lenne und Sumar zu entfalten vermag als Nancy in „Piotrus Marsha“ und als Frau Reich in „Nicolais Lustigen Weibern“. Ihre Domäne bleiben allerdings die oben angeführten großen Rollen, zu denen noch Eglantine (in Weber's „Corydon“), die Amneris



Mary Weiner.

sie mit steigendem Erfolge, zu immer höherer künstlerischer Schaffkraft heranreife, am Hamburger Stadttheater; 1892 ward sie von Direktor Dr. Th. Löwe für die Breslauer Oper gewonnen. Im September 1893 gastierte sie, einer Aufforderung des Direktors W. Jagu

Sumar zu entfalten vermag als Nancy in „Piotrus Marsha“ und als Frau Reich in „Nicolais Lustigen Weibern“. Ihre Domäne bleiben allerdings die oben angeführten großen Rollen, zu denen noch Eglantine (in Weber's „Corydon“), die Amneris

(in Aida), der Adriano (in Wagners Rienzi), sowie die eindrucksvollen Gestalten der Wagnerischen Musikdramen, die Brühnilde, Erda, Brautgane, anzuführen und.

Der ungewöhnliche Umfang ihrer Stimme befähigt sie auch, gelegentlich Ablicher in das eigentliche Primadonnafach zu machen, und sich z. B. als Selica (Miklaner) und als Necha (Neben) mit Ehren zu behaupten.

Fraulein Weiner ist für die nächsten drei Jahre noch an Breslau gebunden, wo sie durch ihre hervorragende Begabung, ihr ernstes, von echt künstlerischem Gespür getragenes Streben und ihr sympathisches Wesen sich zum Liebling des Publikums gemacht und die volle Anerkennung der Kritik erworben hat.

Dr. C. Wilda.

Trümler des Herzens.

Humoreske von Hans Wachenhusen.

(Fortsetzung.)

Nach Casar hatte sich gesammelt, aber wie mit gelbten Augen, sich automatisch bewegend, schaute er hin, bis er die Gäste vor sich hatte. Er räusperte sich.

„Außerordentlich ercent, meine Gnädigste!“ brach er, an die junge Frau gewandt, hervor, aber ihr Antlitz war mit dem Auge streifend. Dann deutete er auf seine Gattin, diese vorkleidend: „Meine Frau, die sich ebenfalls allfällig schadet! ... Und dies mein Freund Ulrich Decker!“ Er deutete auf diesen.

Aber auch der erblachte sehr und schien froh, sich verbergen zu können, um seine Verlegenheit zu decken; ja, er verbergte sich noch einmal, um Trist zur Sammlung zu gewinnen.

Casar sah die beiden vor sich kaum.

„Du bist wohl so glittig, Betty, unsere Gäste ...“ wandte er sich an seine Gattin, jedoch über sie hinwegblickend. „Es ist niemand von der Dienerschaft zu sehen!“ Damit wollte er sich von Velhas Arm losmachen und zum Pavillon. Diese suchte vergebens ihn festzuhalten.

Ulrich hatte sich inzwischen von seiner forcierten Verbeugung wieder aufgerichtet. Das Blut war ihm ins Gesicht geschossen, auch seine Augen schienen wie geblendet, da jetzt Casars Frau ihn mit so sonderbarem, überlegenem Lächeln anschaute.

„Kann meinem Freunde nicht genug danken,“ brachte Ulrich endlich hervor. „Wille ihm um Verzeihung für meine Heiserkeit!“ Und ihr seine Frau vorkleidend, stammelte er: „Meine Gattin stößt sich ebenfalls glücklich.“

Es lag etwas zwischen diesen beiden Paaren, das sie von einander zurückhielt.

Betty war indes wieder vollkommen gefast.

„Sehr willkommen!“ sagte sie mit merkwürdiger Ironie. „Der Abend verspricht uns sehr heiter zu werden!“ Aber auch das klang so frostig.

Casar lehnte inzwischen zurück, da schon zwei Kellner an der Tafel beschäftigt waren; auch er schien sich erholt zu haben. Er wandte sich an Ulrichs Frau, die bei seinem Wiedererscheinen heftig den Fächer vor dem Antlitz bewegte.

„Gnädige Frau und heute erst angekommen?“ fragte er, von neuem verwirrt bei ihrem Anblick.

Betty schien inzwischen der Boden zu heiß zu werden.

„Wir stehen da einander gegenüber, als wollten wir Quabrisse tanzen!“ spöttelte sie. „Die Herren werden ja für das Diner sorgen!“ „Darf ich bitten?“ richtete sie sich gewandt an Elwine Decker, ihr den Arm bietend. „Sie gestalten?“ sagte sie zu Ulrich, und sie fortführend setzte sie hinzu: „Lassen Sie uns plaudern, gnädige Frau!“ Damit führte sie diese zwischen den beiden Hostessen hindurch.

„Reizendes Weib, deine Frau! Nur ein dicken geniert!“ Casar nahm Ulrichs Arm, während er den Damen nachblickte. „Wie findest du die meine?“

Ulrich räusperte sich wieder, als stehe ihm etwas in der Kehle. Die beiden Freunde waren wie umgewandelt.

„Reizend!“ rief er. „Aber, es ist merkwürdig bei den Frauen; wenn sie sich kennen lernen, sind sie immer, ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll ... Aber sie verständig sind ja schon! Siehst du?“

„Das fehlte noch!“ seufzte Casar unhörbar.

„Geh, rufe sie lieber gleich zur Tafel; ich sehe, es ist alles schon bereit!“

Ulrich ging, aber zögernd, unsicheren Schrittes. „Gott sei Dank, er hat nichts gemerkt!“ atmete er auf.

Casar schaute ihm nach, legte dann die Hand an die Stirn.

„Ich wollt, es bräche Feuer im Hölle aus!“ seufzte er. „Dieses Weib! Und Betty mit ihrer Eifersucht!“ Er trat in den Pavillon. „Wäre dieser Stuhl nur vorüber!“ stöhnte er.

Ulrich hatte inzwischen die Damen schon erreicht, da diese ihm entgegenkamen.

„Ein reizender Abend!“ begann er, zu Betty gewandt. „Wie finden Sie ...?“ Er deutete auf seine Frau, schlug aber vor Betty's Blick die Augen nieder.

„Ist Ihr Herr Gemahl den Damen gegenüber immer so — blöde?“ richtete sich diese lachend an Ulrichs Frau.

Dieter sagte sich trampfhaft, während er neben ihr saß.

Verzeihung, Gnädigste, ich liebe die Sonne, aber — er blühte sie trampfhaft müllig an — „wenn sie mir so gerade ins Auge scheint ...“

„Ist Ihr Herr Gemahl immer so galant?“ fragte Betty in demselben Ton.

Elwine entzog, da sie, vor dem Pavillon angelangt, Casar aus beiseiten treten sah, Betty ihren Arm.

„Ich mache Ihrem Geschmack mein Kompliment, Herr Decker!“ sagte die letztere, immer in demselben ironischen Ton.

„Sehr gültig!“ Ulrich neigte dankend das Haupt.

„Die Posse!“ brummte er in sich hinein.

Er trat mit ihr in den Pavillon an die Tafel, an die Casar mit Elwine schon vorangegangen.

„Ihre Gattin scheint etwas — lawermäßig,“ fuhr Betty zu Ulrich fort. „Sie lieben das wohl?“

Ulrich ließ, eben an dem für sie bestimmten Platz stehend, ihren Arm und deutete schwermütig auf den Stuhl. Da er sah, daß Casar seiner Frau das Bouquet reichte, nahm er das andere und bot es Betty galant. Diese aber machte ein betroffenes Gesicht; sie sah, wie ihr Gatte der Frau Ulrichs etwas sagte und sich dabei zu deren Ohr hinabbeugte.

„Diese Antimidi!“ Sie erricht aber, als Elwine, die eben, während er zu ihr sprach, das Bouquet aus Casars Hand genommen, dasselbe mit einem Anflugfall fallen ließ.

„Diese weißen Totenrosen!“ hörte sie Elwine weinerlich ausrufen. „Du weißt, Ulrich, ich kann sie nicht leiden!“ rief sie diesem, höchst verwirrt durch Casar, über den Tisch zu und ließ sich erschöpft auf den Stuhl sinken.

„Betrachten Sie diese Blumen wie ein Sinnbild der Unschuld, gnädige Frau!“ spöttelte Betty über den Tisch.

„Kellner, schnell ein anderes!“ rief Casar der Bedienung zu. „Tausendmal um Verzeihung, Elw —“ Aber sich selbst erschreckend, wandte er sich zu Ulrich: „Kannst du deine Frau Gemahlin nicht Elwine?“

„Er kennt sogar ihren Vornamen!“ Betty erzitterte vor Verdruss.

Casar las in ihrer Miene, daß sie beobachtet, wie er heimlich zu Ulrichs Frau gesprochen. Einen Moment verlor er fast seine Geistesgegenwart. Er affektierte Heiterkeit.

„Sie ahnt schon! Eine Erklärung wird schließlich unvermeidlich, also mag's sein!“ murmelte er und laut die Stimme erhebend, rief er Elwine zu: „Das Unglück wird ja repariert! Ich bitte jetzt doch um ein wenig Stimmung!“

Ulrich hatte Betty inzwischen genötigt, sich zu legen; Casar nahm den Stuhl neben Elwine. Diese, sichtbar sich stützend, so dicht neben ihm zu sitzen, ergriff den Löffel und blühte auf die Suppe, die der Kellner ihr eben serviert, und während Ulrich eben einige sehr neutrale Worte zu Betty sprach, beugte sich Casar wieder zu Elwine. Diese ließ, erschreckend, den Löffel geräuschvoll in die Suppe fallen.

„Aber was hast du denn schon wieder?“ Ihr Gatte blühte sie strafend an.

„Ach, sie ist ja so schrecklich heiß!“ flage sie mit glühend rotem Gesicht.

„Die junge Frau scheint sehr verbös zu sein!“ moquierte sich Betty, Casar einen zürnenden Blick zuwerfend und den Fächer vor der Brust bewegend, ohne die Suppe zu beachten.

Ulrich suchte ihre Aufmerksamkeit von seiner Frau abzulernen, und das bemerkt Casar wieder.

„Ich bitte Sie — Fassung!“ flüsterte er, den

Löffel in seine Suppe tauchend; aber Betty, ihm genauüberhörend, hatte in ihrem Argwohn gesehen, wie er die Lippen bewachte.

„Das wird zu arg!“ zitterten die ihrigen. Sie trat ihnen Gatten unter dem Tisch auf den Fuß.

Dieser that, als habe er das nicht empfunden. „Kellner!“ rief er, sich zurückwendend, „servieren Sie gleich den Stuhl!“ Wir müssen doch endlich in Stimmung kommen!“ Und affektiert heiter setzte er hinzu: „Es war wirklich ein reizender Gedanke des

Infalls, mich meinem guten Ulrich wieder begegnen zu lassen!“ Er nahm dem Champagner servierenden Kellner ein Glas ab. „Ich selbst muß das Eis brechen!“ murmelte er. „Weiter, sie erzählt es durch mich selbst!“ Er erhob sich und winkte dem Kellner, weiter zu servieren. „Die Damen gestatten, daß ich zunächst auf das Band der Fremdschiffahrt trinke, das nicht zerreißen soll, selbst wenn das Meer uns trennt! Die Fremdschiffahrt lebe!“ Er trug mit Ulrich über den Tisch an.

Nach dieser stand auf, während die Damen sitzen blieben, ohne einander anzublicken.

„Sie tete hoch, hoch und noch einmal hoch!“ rief er mit geschraubter Empfindung. „Aber höher noch die Liebe, der wir ja das Wiedersehen verdanken!“ Er wandte sich mit seinem Glas zu Betty, die aber das ihrige nicht berührte und eifersüchtig beobachtete, wie ihr Gatte jetzt sich wieder zu Elwine wandte, um anzuklopfen, die aber auch davon keine Notiz nahm.

„Laß mich weiter reden! Deine Stimme klingt ja wie ein verklopptes Klavier!“ rief Casar in einem letzten Versuch, die Situation zu retten und — in dem Glase in der Hand fuhr er fort: „Fürchten Sie Damen nicht, ich will mit Eröffnung der Welt anfangen, wenn ich an das Buch Hob anknüpfe, nach welchem Gott die Sprache schuf: Wo warn du, als ich die Erde gründete?“ „Ich frage: Wo war die Liebe damals?“ Und das löst uns eine alte Sage, wie der Herr einen Engel beauftragte, zwei Herzen aus demselben Thon zu formen, die einander gehören sollten. Als das geschehen, warf der Herr die beiden Herzen weit hin, eins gen Osten, eins gen Westen, damit sie sich erst suchen und finden sollten. Und seitdem wandern nun die für einander bestimmten Herzen durch die Welt, einander suchend, und kein von ihnen kann dafür, wenn es ...“ Hier stockte er, über die Augenverengung stehend — „wenn es sich einmal an ein unredliches verirrt, bis es das ihm bestimmte endlich erreicht. Und so lassen Sie uns denn trinken —“ Er streckte die Hand mit dem Glase aus.

„Wie unpassend!“ Betty schlug den Fächer auseinander. „Ihr Ulrich schien verstanden zu haben, wo hinaus Casar wollte und rief trampfhaft begeistert: „Es leben die Herzen, die sich endlich gefunden!“ Er wollte Betty die Hand fassen, diese wies ihn schroff zurück.

Casar beugte sich, um doch mit Elwine anzustoßen, zu ihr hinab und flüsterte:

„Verdrehung und Verzeihung dem Irrtum des Vergessens!“

Elwine, total verwirrt, tastete nach ihrem Glase und hielt dabei die hohe, noch ganz gefüllte Sancieret um. „Aber Elwine, du bist ja heute wie ausgewechselt!“ rief Ulrich.

Diese hatte sich beikümt erhoben; das Taschentuch vor das Antlitz legend, eilte sie hinaus in den Garten, um im Park die Thränen zu vergießen, die sie bis jetzt gewaltsam zurückgedrängt.

„Welche Albernheit!“ entfuhr es unwillkürlich Betty's Lippen, die sich ebenfalls ungetrieben erhob.

„Aber Elwine!“ rief Ulrich ihr nach. „Haben Sie Nachsicht!“ bat er Betty. Dann wandte er sich an Casar, der verzweifelt den Inhalt seines Glases hinabschlürfte: „Du mußt sie verlost haben! Sie ist doch sonst nicht so! Ich hole sie zurück!“ Mit der Serviette in der Hand stürzte er ihr nach.

„Ein recht angenehmer Abend, den du mir wieder bereitet!“ Betty schlug ganze Lustwollen mit ihrem Fächer und trat gleich vor Entrüstung zum Salon hinaus. Casar schaute ihr verzweifelt nach und folgte ihr dann.

(Fortf. folgt.)



Schule hervorgegangene Sänger und Sängerinnen zieren die ersten Bühnen Frankreichs und des Auslandes.

Herr Nicot, einst ausgezeichneter Sänger der stimmungsvollen Oper, von welcher er sich seiner schwankenden Gesundheit wegen zurückziehen mußte, hat sich gleichfalls der Lehrthätigkeit zugewandt. Im Verein mit seiner Gattin, geb. Wilbalt-Vauchet, welche ebenfalls eine langjährige Zierde des ersten Musikinstituts war, widmet er sich mit gleicher Hingebung der Ausbildung von Bühnen- und Konzertsängern, wie talentvoller Dilettanten. Die beiden Künstler gelten für tüchtige, bewährte Lehrkräfte.

Schließlich seien noch Madame Panchioni und Madame Gontot erwähnt. Sie sind gediegene Meisterinnen und von letzterer holen sich noch heute Madame Delmas und Mlle. Garçon, die berühmten Sängerinnen der Großen Oper, Rat und Unterstützung.



Dezile für Siederkomponisten.

Wirst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so laß die Allen,
Laß sie stehen, im Rücken.
Hilf dich ein in des Meeres Fellen,
Heimlich schlüpfen mit so hinan.
Pflüß glühend der Steuer Pracht
Durch die leise atmende Nacht
Und es schallt aus den tiefen Höhn
Wie Geheul so fromm:
Junge Liebe ist ewig schön!
Wirst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so laß die Sorgen,
Laß sie dahine, im Rücken.
Hilf du bei mir doch über bergen,
Wartet uns jezt doch ein neues Sein.
Wenn wir beide im tranten Gewande,
Lustlich an unserer Herzen Schwand,
Wenn ich in tiefer, seligen Schwand,
Wie Geheul so fromm:
Unsere Lippen nun küsse neigen.
Wirst du mit, so komm!

Hast du mich lieb, so laß die andern,
Die uns verkommen der goldenen Tag.
Laß uns hinaus in die Welt wandern,
Wohin uns niemand in folgen vermag.
Wo uns nicht lästige Kaufleute hören,
Wir uns ganz und einsig geben.
Wo es erquickt uns aus jeder Brust,
Wie Geheul so fromm:
Liebe ist ewig, ist ewig schön!
Wirst du mit, so komm!
Wirst du mit, so komm!

Benno Nachter.

Im Sturm.

Es naht der Sturm. Ihr Schiffer, seht euch vor:
Die Rille indet nieder. Wohl ist's Chör!
Das wärst, demerl. Lenkt zum Strand den Kiel,
Ch' nach zu spät, das Schiff der Wogen Spiel.
Es naht der Sturm. Ihr Schiffer, seht euch vor.
„Wärst, Lieb, du bei mir in meinem Boot,
Ich fürchtete weder Sturm noch Tod.
Auch wenn auch die Welle das Schifflein zerbricht,
Ich küßte dich stehend mit frohem Gesicht.
Ade!“

Die Möwen flattern ängstlich um den Mast.
Wohl läßt sich heut der Hohlender zu Gast.
Wie schauet das Schiff in aufgeregter See.
Die Wogen drohen uns Verderben. Weh!
Der Sturm ist da. Ihr Schiffer, seht euch vor.
„Wärst, Lieb, du bei mir u. f. w.“

Gott sei's uns bei! Seht ihr das Geistes Schiff,
Das lautlos segelt wider Sturm und Riß?
Hilf! Port an Steuer der Klabaute mann!
Er bricht's entweh! — Will keine Rettung nah'n?
Der Tod ist da! Gott sei's euch Schiffern bei!
„Wärst, Lieb, du bei mir u. f. w.“

Auf Strande steht ein Mädchen schneidstovoll
Und schaut zur See. Vorbei des Donners Groll,
Der Sturm vorbeht. Nur aus der Tiefe klingt's
Wie Bienenlang und aus der Mädchen dringt's:
„Geh heim, mein liebes Kind, und wein dich aus —
Wärst du auch bei ihm nicht in Sturm und Tod,
Er dachte nur deiner und nicht an den Tod.
Und als das Schifflein fuhr in den Grund,
Sprach er deinen Namen mit stehendem Mund.
Ade!“

Franz Hart.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38-jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

(Neue Folge.)

Eine Dame ersuchte mich eines Tages, sie zu einer bestimmten Zeit in ein Flügel-Lager zu treffen und ihr in der Auswahl eines Instruments behilflich zu sein. Ich fand mich ein. spielte auf vielen derselben und empfahl ihr endlich, das zu kaufen, welches ich in jeder Beziehung für das beste hielt. Sie selbst zog es allen andern vor, wählte aber trotzdem ein andres von sehr untergeordneter Qualität. Ich hielt es für meine Pflicht, sie auf diesen Unterschied aufmerksam zu machen. „Ich habe“, erklärte sie mir zur Begründung ihrer Wahl, „den Gelasch meines Mannes zu berücksichtigen; er ist gänzlich unmusikalisch und betrachtet einen Flügel, als wenn er nichts anderes wäre, als ein Teil des Meublements. Der von Ihnen gewählte ist jedenfalls der beste und gefällt auch mir viel mehr, als alle andern; das Holz ist aber so verchieden von dem unserer Möbel im Saal, daß mein Mann ihn unter keinen Umständen kaufen würde.“ — Das Geschick war sehr bald definitiv abgeschlossen. Ueber einen Umstand bin ich nie ausgelast worden, nämlich, warum mich die Dame ersucht hatte, ihr in der Wahl eines Flügels beizustehen?

Als Milton Rubinstein in vor vielen Jahren im besten Londoner Saale sein erstes Konzert gab, ersuchte er mich, ihn dorthin zu begleiten und auf dem kürzesten Wege ins Künstlerzimmer zu führen. Um daselbe von „unbegleiteten Gästen“ möglichst frei zu halten, werden nur Personen zugelassen, deren Namen sich auf einer Liste befinden, mit welcher ein vor der Thür postierter Polizist versehen ist. Als wir an der Thür angetroffen waren und dem Polizeibeamten unsere Namen gegeben hatten, fand er nur den einzigen in der Liste und sagte zu mir: „Sie können eintreten, den andern Herrn kann ich nicht zulassen; sein Name ist nicht in der Liste.“ Ich zeigte ihm das Programm und erklärte ihm, daß mein Begleiter der Konzertgeber sei. n. f. w. Alle Vorurteile blieben fruchtlos. Ich war gezwungen, Anblikeln an der Thür warten zu lassen, bis ich, vom Konzertunternehmer begleitet, zu ihm zurückkehrte und es ihm, nach einigen in London notwendigen Formalitäten, möglich machte, in sein eigenes Konzert zugelassen zu werden!

„Aus der Musik in einer komischen Oper“, sagte ein junger fashionabler Herr zu mir, „mache ich mir gar nichts. Nur die Wize und Wortspiele amüsieren mich; die Musik kommt mir immer vor, als wenn sie den ganzen Spaß der Unterhaltung nur zu stören und zu unterbrechen suchte. Ich wünschte, jemand schreibe eine Oper — ohne Musik!“

Um die Zeit wesentlich zu verkürzen, die es kostet, große Fingerfertigkeit zu erlangen, hatte ich eine Vorrichtung konstruiert, die ein Paar Handbücher gleich, und sie „Musical Gloves“ (musikalische Handschuhe) genannt. Ich ging zu einem der größten Fabrikanten, zeigte ihm ein Modell und fragte ihn nach dem Preise von tausend Paaren. Er teilte mir denselben mit. Bevor ich sein Lokal verließ, sagte der gute Mann: „Darf ich mir eine Frage erlauben, die mit der Fabrikation nichts zu thun hat?“ „Gewiß“, antwortete ich. „Sie ist diese“, fuhr er fort, „aus welchem Teile dieser Handschuhe soll die Musik herauskommen?“ Ich lächelte, erklärte ihm die Idee und den Zweck meiner Erfindung — und dann lachten wir beide.

Warum England in Rücksicht auf allgemeine Bildung und Erziehung noch immer hinter andern Ländern steht, hat seinen Hauptgrund ganz unzweifelhaft darin, daß es jebermann freisteht, eine Schule zu etablieren. Da giebt es „Mädchen-schulen, Junge-Damen-Schulen, Knaben-schulen, Junge-Herrn-Schulen, Universitäts-Kollegien“. Alle sind gänzlich frei von irgendwelcher Kontrolle. Ich habe in Damenthulen unterrichtet, deren Vorleserinnen ihre eigene Muttersprache nur höchst wenig in ihrer Gewalt hatten! Es kommt nur darauf an, daß Geld genug zu Gebote steht, gute Lehrer und Lehrerinnen zu bezahlen, das Haus möglichst elegant zu möblieren und einzurichten und dem Ganzen den Anschein von

Feinheit zu geben. Ich will nur eines Falles dieser Art erwähnen. Ein Mann betrieb ein brillantes Geschäft, in welchem ihm seine Frau helfend zur Seite stand. Sein Haus war höchst elegant möblier, und ein Diener in glänzender Livree führte seine Kunden ins Empfangszimmer, in welchem englische, deutsche, französische und italienische Zeitungen den Wartenden zu Gebote standen. Nach und nach wurde er ein reicher Mann. Seine Töchter wurden ins Ausland geschickt und lehrten wohlgelegen zurück bald darauf stand ihr Vater, und weil die Witwe das Geschäft allein nicht fortsetzen konnte, verkaufte sie es, nahm in einem fashionablen Teile London ein großes Haus und eröffnete mit Hilfe ihrer drei Töchter, die unter fremden Namen als französische, italienische und musikalische Gouvernanten fungierten, eine große Damenthule. Die Zahlungsbedingungen 2000 Mark jährlich für jede Schülerin! — Die Vorleserin war sehr geschäftsgewandt, bezogte alle Lehrer (einer derselben war ich selbst) gut und pünktlich und brachte es bald dahin, ihrer Anstalt den Ruf einer der besten zu verschaffen, obgleich sie von Erziehung nichts verstand. Sie war ja nur die Witwe eines gelehrten — Damenthuliers!

Ein Musiklehrer wurde nach und nach so bekannt und gesucht, daß ein Damenthule ohne ihn unter keinen Umständen präcibieren konnte, unter die besten gerechnet zu werden. Sehr viele Prinzipalinnen konnten hohen Bedingungen nicht erwidern. Für eine Lektion von der Dauer einer Stunde war er gar nicht zu haben, und für zwei hintereinander zu gebende Stunden verlangte er 42 Mark! Manche Institutsvorsitzenden engagierten ihn für zwei volle Stunden alle Vierteljahr, einmal in ihre Prospekt, Exkurse und Annoucen einzuschließen. Er sah sich bald gezwungen, zahlreiche derartige Engagements abzulehnen. Das führte zu ganz neuen Arrangements zwischen ihm und den Schulvorsitzenden. Für den im voraus zu zahlenden Jahresbetrag von 210 Mark verpflichtete er sich, einmal vierteljährig die Schülerin eines ihrer Städte spielen zu hören, wo ra u s e g e s e t, daß er Zeit dazu finden könne! Auf diese Weise gelang es ihm im Laufe von Jahren, nicht weniger als 80 abonnierte Prinzipalinnen zu gewinnen, die auf diese Weise sein jährliches Einkommen um 16000 Mark vergrößerten! Natürlich konnte er nur für höchst wenige Schulen Zeit finden, sie auch nur ein einziges Mal im Jahre zu besuchen. Das that ja aber nichts. Die Prinzipalinnen bezahlten eifrig, was sie mußten, und er selbst besuchte ihre Anstalten, so oft er dazu Zeit finden konnte. In Deutschland darf man solche Geschäftsgewandtheit „Schwindel“ nennen. In England denkt man nicht daran! (Schluß folgt.)

Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten
von Dr. Alfred Hintermeier.

I.

Eine Frage, welche, obwohl seit Jahren Gegenstand eifriger Forschung, dennoch heute noch unentschieden ist, ist jene von der Erfindung der Geige. Während man früher beinahe allgemein Galiparo da Salo als den ersten Geigenmacher, von dem Violinen bekannt sind, annahm, weigt man sich jetzt mehr der Ansicht zu, daß die Geige deutscher Abkunft und ein Deutscher, Galipar Duffowriggar (Storumpierung des Namen Tiefenbrüder), der Erfinder der Geige sei. Die deutsche Abstammung unseres Instrumentes wird von anderen auch deswegen angenommen, weil Jettis von einer Geige prägt, welche den Zettel: Joh. Kerlino ann. 1449 getragen haben soll. Obwohl nun die meisten, die sich mit dem Gegenstande befaßt haben, die Nachrichten, welche sie über Instrumente und das Leben der Erbauer bringen, nicht als zweifelhaft bezeichnen, stellt sich die näherer Prüfung dieser Angaben heraus, daß sie meist widerlegend, anderen nachgelagt, ja oft rein erdichtet sind. Nachdem aber heute auch in der Geschichte der Musik die wissenschaftliche Methode angewendet und selbst als Basis ästhetischer Studien die Quellenforschung als unumgänglich notwendig gefordert wird, ist es an der Zeit, endgültig mit den althergebrachten Legenden und dem Abstreifen von

Notizen zu brechen, für deren Wahrheit kein Beweis erbracht und keine Quellen angegeben sind.

Wie oft die in den älteren Werken enthaltenen Angaben unverständlich sind, stellt sich speziell bei Prüfung unserer Frage heraus.

Die Nachrichten, welche wir beinahe bei allen Autoren übereinstimmend über Gaspar Duiffopruggar finden, sind folgende: Gaspar Duiffopruggar ist in Velschdorf (nach anderen in Bayern) im Jahre 1467 oder gegen das Ende des 15. Jahrhunderts geboren, kam nach Bologna, in welcher Stadt er durch einige Zeit den Geigenbau betrieb und begab sich sodann nach Paris an den Hof Franz des Ersten, welcher mehrere Instrumente bei ihm bestellt hatte. Weil er aber das Klima von Paris nicht vertragen konnte, etablierte er sich später in Lyon, wo er auch gegen das Jahr 1530 starb. Woher stammen nun diese Nachrichten? Darüber, sowie über die Glaubwürdigkeit derselben giebt es kein Erkundenes, auf Grund ungenügender Dokumente verfaßtes Werk des Dr. S. Contagne* Auskunft, welches von allen, die sich für die Geschichte der Geige interessieren, mit Freude begrüßt werden wird, weil durch dasselbe ein weiterer großer Schritt zur Klärung gemacht ist.

Die erwähnten biographischen Notizen finden sich beinahe wörtlich zum ersten Male in der Biographie universelle ancienne et moderne von Moquefort (1812), von dem sie Verber in seinem Tonkünstlerlexikon (1812) höchst wahrscheinlich entnommen haben wird. Moquefort giebt keine Quelle an und es ist beinahe sicher, daß ihm nur das Bild von Gaspar Duiffopruggar von Weriot aus dem Jahre 1562 bekannt war, welches durch die darauf befindlichen wörtlichen Angaben die Hauptstützen liefert, während Moquefort das übrige freilich erdichtete. Das fragliche Bild ist ein schönes Werk des bekannten Kupferstechers Pierre Woeriot aus Göttingen und stellt einen stattlichen, im besten Alter stehenden Mann mit sehr langen Bart dar. Vor ihm liegen gruppiert mehrere Streichinstrumente, Lauten und Violon, darunter ein Streichinstrument mit 5 Saiten und Händen mit F- oder eigentlich 8-Säckern, in welchem man die Violine sehen wollte, obwohl die Nechtheit eine sehr geringe ist.

Unter dem Bilde ist die Inschrift zu lesen:

Gaspar Duiffopruggar

Viva fuit in sylvis, sum dextra occisa secutus, Dum vixi tacui, mortua dulce cano. — Aeta. ann. XLVIII 1562. — Aus diesen Angaben läßt sich die Geburtszeit unseres Lautenmachers konstatieren, welches somit das Jahr 1514 ist. Nachdem ferner aus weiteren Blättern des P. Woeriot hervorgeht, daß er um jene Zeit (1562) in Lyon lebte, ist anzunehmen, daß G. Duiffopruggar schon damals in Lyon sich etabliert hatte und in der Instrumentenbaukunst einen guten Namen genoss wenn ein Künstler von Auf wie Weriot sein Bild anfertigte.

Die von Dr. Contagne im Archire der Stadt Lyon gefundenen Dokumente lassen hierüber keinen Zweifel übrig. Derselben sind sämtlich nach dem Jahre 1533 ausgefertigt und betreffen hauptsächlich private Geld- und Steuerangelegenheiten. Der Name wird sehr verschiedentlich geschrieben, und zwar bald Duiffoprucord, bald Duiffopruggar etc. — Zu den im Jahre 1538 ausgefertigten lettres de naturalité von König Heinrich II. finden wir sowohl den Namen genauer angegeben als weitere Angaben enthalten, was um so wichtiger ist, als die Natur des Dokumentes als öffentliche Urkunde für die Nichtigkeit der Daten bürgt. In diesen heißt es, daß Gaspar Duiffopruggar, Deutscher, Lautenmacher, von Fressin, kaiserlicher Stadt in Deutschland, gebürtig, seit vielen Jahren seine Heimat verlassen hat, um sich in Lyon niederzulassen etc. Hieraus geht unzweifelhaft hervor, daß Duiffopruggar aus Fressin in Bayern gebürtig ist, wo man wahrscheinlich seine Geburt in den dortigen Büchern eingetragen haben könnte, — daß sein Name Duiffopruggar war — und daß er im Jahre 1538 schon seit langer Zeit in Lyon lebte. Die genaue Nachricht über die Zeit seines Todes ist nicht gefunden worden; es läßt sich aber aus anderen Dokumenten mit aller Sicherheit schließen, daß Duiffopruggar kurze Zeit vor dem 16. Dezember 1571 gestorben war, da daß man mit aller Wahrscheinlichkeit das Jahr 1570 als das Todesjahr annehmen kann. Duiffopruggar scheint bis in die letzten Jahre in sehr guten finanziellen Verhältnissen gelebt zu haben, welche aber plötzlich sich in Not umzuwandeln, als ihm seine Gründe enteignet wurden, ohne daß ihm und später seinen Erben die vom Könige Karl IX. versprochene Ent-

eignungssumme und jährliche Rente bezahlt worden wären.

Die Schlüsse, welche sich aus diesen neuen Forschungen ergeben, sind nicht schwer zu ziehen, und wenn wir auch hiermit nur einen negativen Beweis für die Unhaltbarkeit der meist vertretenen Ansicht über die Gründung der Geige gewonnen haben, müssen wir dem fleißigen und eifrigen Forscher dankbar sein, weil wir nun über einen Teil des Lebens Duiffopruggars wenigstens verlässliche Nachrichten besitzen.

So unangenehm es für die Väter von Geigen unseres Meisters sein mag, welche gewöhnt waren, dieselben als unschätzbare Reliquie zu betrachten, müssen diese Instrumente oder wenigstens diejenigen, welche Niederheimann in seinem sonst verdienstvollen Werke — Cremona* — einführt, als falsifizierte bezeichnet werden, weil sie alle jetzt aus den Jahren 1510, 1511, 1514, 1515 und 1517, also aus einer Zeit entweder vor der Geburt Duiffopruggars oder kurze Zeit darauf tragen und von Bologna datiert sind, sowie ausser wenig oder keine Ähnlichkeit mit den auf dem Bilde Woeriot's gezeichneten Instrumenten haben.

(Zur. folgt.)

* Fricke, Niederheimann, Cremona. Leipzig, Verleger 1877.

Ein Besuch bei Hector Berlioz.

Es war im Dezember des Jahres 1839, kurz vorher hatte man Berlioz neueste Schöpfung, die dramatische Symphonie mit Chören „Roméo und Juliette“ aufgeführt und in der Wiener Musikwelt herrschten lebhaftest Kontroversen über den Wert des Werkes. Während die große Masse, unfähig, die großartige Konzeption zu erfassen und verblüfft von der Reiztheit der Form, sich abschreckend verhielt, war ein kleines Häuflein Kenner, das dem gewaltigen Ideenflug Berlioz's zu folgen vermochte, hochentzückt von den musikalischen Schönheiten der Komposition. Unter diesen wenigen, welche die hervorragende Bedeutung des genialen Franzosen sofort erkannten, befand sich auch der damals in Paris weilende deutsche Schriftsteller Ferd. Braun. „Es drängte mich lange,“ so schreibt Braun dem bekannten Lithographen Schilling, „den Künstler zu sehen, den ich so sehr aus seinen Werken bewunderte. Herr Mahner* bot mir hierzu freundschaftliche Hilfe. Wir wählten den schiedlichen Tag und begaben uns zur Wohnung des Komponisten, rue de Londres. Ein himmelhohes Haus! Wir stiegen die Treppe hinauf und ich zählte die Stufen; als wir oben angekommen waren, fand ich's, daß es eben einhundertsechzehn waren.

Berlioz hat sich weit von der Erde weg gemacht; ich hätte dies schon früher bemerken sollen; spricht sich doch in allen Kompositionen des Mannes eine unverkennliche Erdichkeit aus. — Wir kamen vor eine Thüre, die, wie es uns schien, geschlossen war; als wir geklopft hatten und niemand aufmachte, öffneten wir und fanden uns in einer Art Vorzimmer. Zu gleicher Zeit vernahmen wir aus dem Innern der Gemächer ein kleines Stimmchen, wie dasjenige eines Kindes. Wir öffneten eine Thür und traten in eine geräumige Stube. Hier stand ein Bildchen von etwa fünf Jahren; ein allerliebster Bubchen! „Mama hat mir neuen Sadel genommen,“ warnte es sich zu mir, wie zu einem alten Bekannten. — „Warum denn, lieber kleiner?“ fragte ich ihn laut. „Ich weiß es nicht,“ antwortete er halb weinerlich und machte ein laures Gesichtchen. „Was hat denn Mama damit gemacht?“ fragte ich weiter. „Sie hat ihn zum Hensler hinausgeworfen.“ „Du warst wohl nicht artig?“ meinte ich. „Nein,“ antwortete er und weinte mehr. — Hierauf kam eine Dame in schwarzem, feinem Kleide, eine hohe, edle Gestalt, schlanken Wuchses und freier Haltung. Ich blinde ihr ins Antlitz und da trafen mich zwei große dunkelbraune Augen, worin viel Seele lag. Kauter stellte mich dem Gemahlin Berlioz's vor. Wir gingen in das Empfangszimmer. Die Dame sprach französisch, so jedoch, daß man leicht die Engländerin erkennen konnte.

Madame Berlioz wollte artig mit uns sein und kam mir nichtsdestoweniger zerkürrt vor und falt; es schien in ihren Bewegungen etwas mehr als billige Gleichgültigkeit zu liegen. Nach allem jedoch waren wir,

wenigstens ich, fremde Unbekannte, die kommen und gehen und vielleicht nie wiederkommen. — Menschen, die kein Interesse zu erregen im Stande sind.

Das Innenmädchen hatte insofern den Meister gerufen. Ich war ganz eigentümlich gekleidet, den Wundermann zu sehen. Er erschien; wir setzten uns ums Kammerfeuer und während die beiden Musiker sich den Privatangelegenheiten unterzogen, hatte ich Gelegenheit, Berlioz genauer zu beobachten. Sein Gesicht ist scharf gezeichnet. Auf einer breiten, unregelmäßigen Stirne wuchert uns Haupt ein Wald brauner Haare; es stehen dieselben wild in die Luft und bücken hier und da ein dünnes, weißes Meiseln nicht verbergen; von der Stirn bräunlich gedeckt, sehen zwei Augen hervor, sanft und mit Lieberlegung; die Nasenbrücke ragt zwischen einem dichten Wadenbarte; das Kinn ist mehr wie als rund; die Nase des Gesichtes mott und blaß — sein Ausdruck oft trüb und traurig. Berlioz ist nicht groß und nicht klein, aber verhältnismäßig wohl gestaltet. In diesem Körper von mittlerer Größe herrscht ein gewaltiger Geist; der Unsterblichkeit spricht sich in des Künstlers ganzer Gesichtsbildung aus. Berlioz war damals lebend; das mag wohl die Ursache seiner außergewöhnlichen Mäße gewesen sein; seitdem habe ich jedoch nie noch in seinem Gesichte viel Farbe bemerkt.

Berlioz schien mir einfach in seinen Anforderungen; er kam uns freundlich und wohlwollend entgegen und führte uns nach einem Verweilen in sein Arbeitszimmer. Es liegt dasselbe oben unter dem Dach. Wer in Paris gewesen, wird sich erinnern, wie an den meisten der Wankenden das Tageslicht oben durch ein an der Hausflur angebrachtes Schlagfenster hereinfällt. Man sieht so nur den weiten Himmel und kommt in keine Verbindung mit der Erde und mit dem, was auf ihr vorgeht. Es muß Berlioz, wenn er komponiert, nicht gerne mit dem armeneligen Treiben der Menschen im Verkehr sein, sonst hätte er den jenseitigen Südben im großen weiten Saale nicht gar allen anderen den Vorrang gegeben. Es ist kaum vier Schritte lang und drei breit; man konnte sich in diesem engen Raume nicht wohl durch Auf- und Abgehen von der Arbeit erholen. In der Mitte neben dem Mann stand der Tisch, links an der Wand befanden sich zwei Schäfte, worauf Musik lag und einige Bilder. Rechts neben habe ich eine Guitarre gesehen, das einzige Instrument, welches der Mann spielt, der so genau den Gebrauch und Umgang aller übrigen kennt, er, der sie um ihren Fähigkeiten auf die allernachlässigste Art geschäftig sein läßt. Sonst standen im Zimmer zwei Stühle; auf den Stühlen lag ein Ankerbuch; dies war alles. Neben dem noch eine Inordnung in den Wänden, herumliegende Briefe, Kartenkarten, Notenbroschüren, eine Leuchte, weiche Stühle, und Sie haben ungefähr einen Begriff, wie es in Berlioz's Arbeitszimmer ausgesehen. So viel Einfachheit hatte ich nicht erwartet. Keine Bibliothek, keine Kupferstiche, keine Gemälde, nichts was Luxus vertrat, nichts von Aufwand, durchaus nichts. Berlioz ist nicht im geringsten von seinem Werke eingenommen; man gewahrt an ihm nichts von jenen leidigen Künstlerstolz, der sich bricht und bläst und brüht und nichts Besseren weiß, als immer indirekt auf sich selber zurückzufallen, auf sich selbst hindeuten und immer wieder von sich zu unterhalten. Berlioz will nicht gesehen, nicht gepriesen, nicht bewundert werden. Er haßt nur nach dem einen Genuße, sich in seiner Kunst zu bewegen, in ihr zu leben, in ihr allein, als ob sein Leben durch sie bedingt wäre, als ob er selber für sich nichts und sie allein nur alles sei.

Da sollten Sie sehen, wenn sich der Künstler über diesen Gegenstand ergeht, wenn er sich im Gespräche allmählich mehr und mehr verliert, wenn er eine Idee erfährt, sich hält, befruchtet, anpflanzt, erwehrt; wenn er sich im Bewusstsein allmählich begeistert, wenn er zum Ausdruck seiner Begehrung seine Worte mehr findet und eine Musiksprache, sich selbst vergebend, herflutet; singt in tiefen Verständnisse, singt so wie sie vielleicht am ersten in der Seele ihres Schöpfers erklingen; wenn er die leiseste Schattierung ausmalst, bis der Ton verschwindet. So hörte ich ihn von Gind sprechen, so von Verthoven, so von Weber, und da kam's mir vor, als kenne die französische Komposition all die Werke dieser Herren der Tonkunst auswendig, als hätte er sie alle mit derselben Sorgfalt studiert, analysiert, sachkundlich aufgefacht und gewürdigt. Sie machen sich nicht leicht einen Begriff, welche Ehrfurcht Berlioz vor dieser musikalischen Trinität hegt, eine Ehrfurcht, die man ohne Aufwand eine Vergötterung nennen kann. Seine Bewunderung für Mozart ist mehr Lieberlegung als Begehrungssache. Es ist eine Seltsamkeit, einen

* Gaspard Duiffopruggar et les luthiers Lyonnais du XVIe Siècle. Paris, Librairie Fischbacher 1893.

* F. G. Mahner, 1810—1867, berühmter Kritiker und gelehrter Komponist in Paris.

Franzosen so von deutscher Musik sprechen zu hören, wie Verlioz es thut. Sie hätten's hören sollen, wenn er von seinen Landsleuten sprach, von der Oberflächlichkeit, womit diese ihrer Musik nach die Tonkunst behandeln. „Beethoven“, äußerte er, „verstehen sie, wie sie meinen, aber sie verstehen ihn nicht. Da in seine fühlende, einflussende Sinnlichkeit, woran der Geist keinen Teil hat, da soll man denken, überlegen, aufmerksam sein, dem Gedankengange folgen, um sich mit seinen Ideen vertraut zu machen, um sie zu begreifen und zu erfassen in ihrer völligen Tiefe, in ihrer bewundernswürdigen Vertiefung, in ihrer Schönheit in Bezug auf Form und Bildung.“

Hier hielt er inne und schien seinen Mergel vor uns verbergen zu wollen; dann dem Drange seiner Empfindung gehorchend, fuhr er fort: „Da spielt man Beethoven, da kommt die geistreiche Hörwelt mit ihrem vornehmen Mitleid, da kommt sie und legt sich nieder und hört und sieht und bewundert und staunt und laugnet sich und hat nichts verstanden und geht heim und sagt, die Musik sei göttlich gewesen.“

Ich horchte zu, wir horchten beide, Räucher und ich, wir folgten der Rede des Künstlers in ihrem Rhythmus und waren, ohne wir uns verlassen, auf einem andern Feste, auf einem solchen, wo er nicht weniger heimlich schien. „Haben Sie schon Glück gehabt“, fragte er uns mit offen freudig glänzenden Augen — „o ja, Sie kennen den Meister. Sie haben sicherlich viel wiederholten Malen seinen Kreises bewundert. Sehen Sie doch, auch an diesem Meier haben sich die Pyramiden vergraben. Du, Glück, sagten sie, deine Musik, nun ja, es ist tief, es ist gute Musik, aber es fehlt ihr die Melodie, der Mann mit der eisernen Stimme hat den vollständigsten Teil der Tonkunst vernachlässigt. Dieses sagen unsere Kritiker, und setzen sich auf die loben genannte Oper, als ob dieselbe nicht voll zarter, weicher, zünger, wehmütiger, religiöser Melodien wäre. Freilich!“ fügte er vorwurfsvoll hinzu, „was nicht hilft und täuscht und trübt, ist für meine Landsleute nicht Melodie; elende Melodien nennen sie Einfachheit, Abgemessenes scheint ihnen voll Grazie; all die feinen Rhythmen finden im Flageolet das Symbol der Melodie und in der großen Trommel dasjenige des Rhythmus.“

Verlioz hielt inne. Nach einer Weile schaute er uns an, ob wir denn auch dem Faden seiner Reden folgen gelang, ob wir auch die Verwunderung mit ihm geteilt hätten. — Er entließ uns gleich artig, wie er uns empfangen hatte; wir waren Freunde geworden, denn wir teilten dieselbe Meinung. Laten an der Straße fand Verlioz kleiner Sohn — er hatte helle Augenlein, denn man hatte ihm seinen Säbel wieder gegeben. Madame Verlioz sah wir nicht mehr.

H. Schweifert.



Aus dem Leben von Johann Strauß.*

Erzählt von Heinrich Glöckmann.

Die Wiener Musikgemeinde feiert am 15. Oktober das Jubiläum der fünfzigjährigen Kunstthätigkeit eines ihrer Besten: Johann Strauß, der das Wienerum in der Musikgeschichte betritt, weil er dafür den „kaiserlichen Ausdruck“ gefunden, weil er den Walzer, ein eigentlich österreichisches Tonstück, vertieft, veredelt, nobilitiert und in den Konzertsaal eingeführt hat, während früher nur die Volksknechte seine Heimat war. Diese Walzer haben sich mit dem Leben und Werden des Wiener Meisters und der Bedeutung seines Schaffens oft genug beschäftigt. Wir wollen denn der Bedeutung des Jubiläums gemäß einige charakteristische Episoden aus dem Lebensgange des verdienten Komponisten mitteilen.

Obwohl Strauß die Neigung zur Musik im Blute mitbekommen hatte, wollte ihn sein Vater, ueden Joseph Lauer der berühmte und bedeutende Volksmusiker seiner Zeit, durchaus nicht in seiner Nachfolge erziehen, sondern bestimmte ihn zum Kaufmann und schickte ihn nach einigen Gymna-

sialklassen in die kommerzielle Abteilung des Polytechnikums, um da Buchhaltung und Warenkunde zu lernen. „Schon“, wie er daheim hieß und wie ihn seine Wiener heute noch nennen, ließ sich aber den Drang zur Musik weder auskanfen noch ausklopfen. Schon als Kind hatte er sich gern hinter einem Schrank oder unter dem Bett versteckt, wenn sein Vater spielte oder komponierte oder die frühen Walzer seinen Musikern einstudierte. War der Vater nicht daheim, so schielte der „Bud“ begerlich nach seiner Gize und war froh, wenn er einmal mit dem Bogen über die Saiten fahren durfte. Natürlich oblag er den handelswissenschaftlichen Studien nicht mit besonderem Feuer und fand darin einen Kameraden in Gustav Lewy, dem jetzigen f. l. österreichischen Hofmusikdirektor, der sich wie sein Schuldangenoße Strauß viel mehr für Musik interessierte als für Fikern und Fölle. In der Mathematikstunde dat einil Lewy seinen Nachbar, der in der Klasse schon als musikalische Autorität galt, ihm aus einer mitgebrachten „Singhülle“ eine etwas verwirrt Melodie leise andeutend zu immen. Strauß, beflüßelt durch den Blick der Noten, vergaß Ort und Zeit und schmettete die betreffende Stelle in den Vortrag des Professors hinein. Allgemeines Gelächter der Schüler, Wut des Lehrers, und die Folge war Strauß' Verlegung und ein fünfjähriges Donnerwetter, das dabei auf das Haupt des widerpessigen Verurteilten niederbrannte, ohne ihn jedoch befehen zu können, was die Welt, die nach jenen Melodien tanzt und singt, nicht befragt.

Später kam Strauß doch zu ersten Musikstudien bei dem Wiener Domkapellmeister Drechsler, einem sehr tüchtigen Lehrer. Die ersten Früchte dieses Studiums waren — Kirchenkompositionen, von denen ein Graduale für Chor und Orchester, betitelt „Tu qui regis totum orbem“, in der Kirche „am Hof“ mit Erfolg zur Aufführung kam; die unerkennenden Zeitungsberichte legte der junge Künstler dem Gesinde bei, als er sich mit 18 Jahren mit die Streng zur Leitung eines — Witzhausorchesters bewarb. Daß aber sein Talent nach der heiteren Seite lag, das zeigte sich schon während des Unterrichts bei Drechsler. Wenn es galt, Mauten oder Fugen auszuarbeiten, war Strauß nie mit der Seele bei der Sache; schon suchten ihm Tanzsymphonien durch Hirn und Herz und beherrschten sein Sinnen und Empfinden. Das offenbarte sich eint in drastischer Weise. Domkapellmeister Drechsler hatte einige seiner Schüler auf das Chor der Kirche am Hof mitgenommen, erklärte ihnen da die Manipulation der Orgel und ließ sie versuchen, dem Instrumente Idée zu entlocken. Auch Johann Strauß griff in die Tasten, und zum Schrecken der Anwesenden brach durch die feierliche Stille des Gotteshauses eine laute Weile im Dreiviertel, wohl der elizige Walzer, der auf einer Kirchenorgel gespielt wurde.

Die Walzer von Strauß haben noch eine solche „einzige“ Verwendung erfahren, nämlich als Grabmusik. Eine besonders begierige Strauß-Bekehrin hatte testamentarisch verfügt, daß sie unter den Klängen Strauß'iger Walzer, von seiner Maestel geleitet, begrabt werden sollte, und hatte ein autheiliches Vorwort dafür ausgelegt. Dieser Wunsch war so enerisch ausgesprochen, daß alle Veranten weichen mußten, und nach der dreierlichen Einwilligung der Kirche nahm Johann Strauß mit seinen Musikern im streile Stellung um das Grab und dirigierte mit naßen Augen und doch mit Feuer die von der Gelagengenen bezeichneten Notentöne.

Aber nicht nur seine malzeridischen Landsleute, auch die ersten und größten seiner Nachgenossen hatten inebsten dem Wiener Tonkomponisten ihre Symphonien angewendet; Brahms und Goldmark, Verdi und Marcenet, Bulow und Rubinstein, Liszt und Wagner fanden sich in der Liebe zu dem Melodienkünstler an der schönen blauen Donau. Richard Wagner, geniß der strenghe und fühlte Benutzer zeitgenössischer Musikproduktion, sprang in einem 18-3 verfaßten Vorlage über die Wiener Oper mit diesem schmückhaften Ausdruck auf Johann Strauß über: „Ein einziger Strauß'iger Walzer übertragt, was Mozart, Beethoven und alle musikalischen Götter betrifft, die meinen der oft mühselig eingeatmeten, ausländischen Fußtritteprobe, wie der Stephansturm die bedeutenden hohen Säulen zur Seite der Porrier Montevards.“ Wagner hatte übrigens Mißade, Strauß gewogen zu ihn. Dieser war der erste Wiener Musiker gewesen, der in richtiger Schätzung des Genusses des vielbefindenden „Zukunftsmusikers“ ihn schon in den fünfziger Jahren dem Wiener Publikum vorführte und trotz manches Tadelbeparrich in seinen Pro-

grammen festhielt. Als Wagner 1861 zur Aufführung des „Lohengrin“ nach Wien kam, brachte ihm Strauß eine Geburtstagsbühndigung dar, indem er am 21. Mai sein Programm aus Variation der Oper „Tristan und Isolde“ zusammenlegte, die erst von da aus den Weg in die Konzerthalle und später auf die Bühne fanden. Wagner war während dieses Wiener Aufenthaltes auch mehrere Male Gast der Strauß und fühlte sich einmal gebrannt, sich ans Klavier zu setzen und einige Kompositionen des Hausberrn zu spielen. „Ich spiele diese Walzer so gern“, sagte er. „Es ist doch merkwürdig, daß man gewöhnlich das gern thut, was man nicht kann.“ entgegnete anfrüchtiger als zart einer der Gäste.

Alsgezeichnet und mit wirklicher Lust spielt Johannes Brahms die Werke seines Freundes, und man kann diesen erlesenen Genuß zeitweilig im Hause Strauß haben. Für die Verehrung, welche Brahms dem Meister des Walzers entgegenbringt, spricht deutlich die Widmung, welche er Frau Wile Strauß, der geistvollen und schönen Gattin uneres Jubilars, auf einen Autographenfächer setzte; er schrieb die ersten Takte des Donauwalzers hin und darunter nur die Worte:

„Leider nicht von“

Johannes Brahms.“

Dieser Fächer ist ein köstliches Stück mit wertvollen musikalischen, malzeridischen und literarischen Autographen; aus der Reihe der letzteren seien hier einige angeführt. Der berühmte nördliche Literaturhistoriker Georg Brandes hat das folgende Kampliment eingeschrieben: „Dem Bunde des Genies und der Schönheit gegenüber schweigt die Kritik und bewundert der Kritiker.“ Max Kalbeck sagt: „Wenn das Herz den Takt schlägt, giebt es eine feine Musik.“ Der bekannte Pariser Vibronist Wilber macht ein nichts weniger als dramatisches Bekenntnis: „Je ne connais qu'une jolie femme sur la terre, c'est la Viennoise. Je ne connais qu'une valse du monde: c'est celle de Johann Strauß.“ (Als) seine auf Erden nur eine hübsche Frau, es ist die Wienerin; ich kenne nur einen Walzer auf der Welt, den von Johann Strauß.) Frit Krausel, der Schauspieler und Dichter, steuert den Vers bei:

„Auch aus Melodien bildet sich heraus“

„Was sich sonst aus Blumen formt: ein Strauß!“

Im Jahre 1872 wurden in Boston gelegentlich der hundertjährigen Gedenkfeier der Selbständigkeitsklärung Nordamerikas Konfessionen unter Leitung einiger der hervorragenden, zeitgenössischen Komponisten veranstaltet; auch Strauß wurde eingeladen und bei der Anglobank ein Donator von 100.000 Dollar für 14 Konzerte erlegt. Die Amerikafahrt ist dem Künstler, trotz der kurzweiligen Erfolge, eine traumatische Erinnerung. Schon die ungeheuren Anschlagzettel beflügeln ihn, auf denen ihn die demotischen Antikes als König dargestellt hatten, thronend auf der Weißfugel und mit dem Seepfer dirigierend, womit die Weltberühmtheit seiner Musik illustriert sein sollte. Und nun erst die Konzeräle! In einem Länglein von einer Halle lagen Kopf an Kopf 100.000 Menschen. Auf der Musiktribüne — so erzählte Strauß selbst Herrn Schuster, dem Vibronisten des „Hugenbarons“ — befanden sich tausende Sänger und Orchestermitglieder. Und das alles sollte ich dirigieren! Zur Bewatigung dreier Mechnissen waren mir 100 Suddirigenten beigegeben, allein ich konnte nur die allerersten erkennen, und trotz vorhergegangener Probir war an eine Musikführung gar nicht zu denken. Eine Abgabe hätte ich mit dem Preise meines Lebens bezahlen müssen. Nun denken Sie sich meine Situation angichts eines Jubiläums von 100.000 Amerikanern! Da stand ich auf dem obersten Orchesterpult — wie wird die Geschichte ausfallen, wie wird sie enden? Plötzlich knist ein Kanonenschuß, ein zartes Ahoia rief uns Hwangiaulaud, das nun das Konzert beginnen mußte. Ich gebe das Zeichen, meine 100 Suddirigenten folgen mir so gut und rasch sie können, und nun geht ein Feuerspektakel los, den ich mein Vedtag nicht vergessen werde. Da wir so ziemlich zu gleicher Zeit angefangen hatten, war meine ganze Aufmerksamkeit nur noch darauf gerichtet, daß wir auch — zu gleicher Zeit anhören. Gott sei Dank, ich brachte auch das zuwege. Es war das Mechnisnischgliche. Das Auditorium brüllte Beifall, und ich atmete auf, als ich mich wieder in freier Luft und festen Boden unter meinen Füßen fühlte. Am nächsten Tage mußte ich vor einer Armee von Impreariats die Gindat ergreifen, die mir für eine Tournee durch Amerika ein ganzes Kalifornien versprochen. Ich hatte an dem einen Musikfest gerade genug.

Gleichzeitig mit Strauß wollten Verdi und

* Einzelne dieser Episoden dankt ich freundschaftlichen Mitteilungen des Verfassers der zum Jubiläum des „Walzerkönigs“ im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinenden Strauß-Biographie, Dr. Ludwig Glöckmann, S. 81.

** Bild und Autographie des Komponisten Johann Strauß wurden im Jahrgang 1884 Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung“ gebracht.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 20 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt aus dem bereits erwähnten Cirkular von Carl Kämmerer: „Herzensgeschichten.“ Die zweite Piece, welche sich „Grüner Wald“ nennt. Sie ist ebenso reizvoll wie das Lied „An ein Johanniswürmchen“ von Max Kretschmar, welches einen Text von Köhler in origineller Weise vertritt.

Vom 11. 16. September tagte der Ausschuss des deutschen Sängerbundes in Braunschweig. Ein Hauptgegenstand seiner Beratungen war die Frage der Abhaltung des nächsten fünften deutschen Sängerbundestages. Sämtliche Anträge des Delegierten Steidle, Stuttgart als Feststadt zu wählen, wurden einstimmig angenommen, und ist auch in sichere Aussicht zu nehmen, daß zwei Bedingungen für die Annahme (die Platz- und Garantiefestsetzung) sich noch erfüllen lassen. Der deutsche Sängerbund, gegründet in Koblenz im Jahre 1861, umfasst heute 65 Sängerbünde in Deutschland und Deutsch-Oesterreich mit etwa 160.000 Sängern. Zeither hielt derselbe vier Sängertage ab, in München, Dresden, Hamburg und Wien, und soll nun das fünfte in Stuttgart stattfinden.

Die Frühlings-symphonie in C-dur von J. Albert, welche bei ihrer Uraufführung in Stuttgart einen großartigen Erfolg davongetragen hat, ist kürzlich im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen. Diese Mitteilung wird für Konzertleiter von Interesse sein.

Im Münchener Hoftheater wurde die dritte Aufführung des Nibelungenrings von W. Wagner bei großer Teilnahme heimischer und ausländischer Musikfreunde in glänzender Weise beendet. Die Münchner Gelandestrafen bewährten sich bei diesen Muster-aufführungen ebenso wie jene der von uns ihrer Vorgänge wegen oft gewürdigten Gäste. Unter diesen haben bei der letzten Darstellung der „Wotterdämmerung“ Frau Moraw-Eiden und Herr Max Altmann in hervorragender Weise mitgewirkt.

In Nürnberg hat sich ein Verein zur Veranstaltung bayrischer Musikfeste gebildet.

Der deutsche Kaiser hat der Königin Margherita von Italien eine von ihm gedichtete und in Töne gesetzte Kantate gewidmet. Sein „Song an Venedig“, in welchem der Monarch die Eindrücke aus seiner ersten Nordlandfahrt in Wort und Ton faßte, soll im Berliner Opernhaus am ersten öffentlichen Aufführung gelangen. Die Zondbildung erscheint im Verlage von Volz & Vock (Berlin) in 10.000 Exemplaren. Nach der „Deutschen Warte“ komponiert der deutsche Kaiser gegenwärtig an einer einstündigen Oper im Wagner'schen Stil.

Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden wurde im Schuljahr 1893/94 von 376 Schülern und Schülerinnen besucht; 61 Damen und Herrn betätigten sich außerdem an den Chorgebilden und Aufführungen der Musik. Die Festanden in 5 größeren Konzerten und in 38 Vortragsstunden und Vorträgen. Das Konservatorium wird von Herrn Albert Fuchs geleitet. — Nach dem Jahresbericht des Tonkünstlervereins zu Dresden, welcher die Feier seines 110-jährigen Bestehens bereits festlich begehen durfte und seine Feste besonders der Kammermusik zuwendet, besitzt derselbe gegenwärtig 238 ordentliche und 400 außerordentliche Mitglieder.

Die Londoner Konzertdirektion G. Cavour läßt in Deutschland und Oesterreich von dem Tenoristen Ben Davies, den man als ausgezeichnet bereits kennt, von dem Geiger T. Kachsz und dem englischen Komponisten Agostino Alfano benachteiligt eine strengere Entschiedenheit Die Künstler sollen auch in Stuttgart auftreten.

In Bezug auf eine Notiz der Neuen Musik-Zeitung über das Wagnermuseum wird uns mitgeteilt, daß das Komité zum Kauf dieses Museums für Deutschland, welches seinen Sitz jetzt in Leipzig, starkstraße 7, hat, als künftigen Verdingungsort derselben Weimar, Leipzig, Dresden oder Nürnberg ins Auge gefaßt hat, nicht aber Bayreuth. Man sei damit auch in Wiesbaden einverstanden.

Der Dichter Adel Deimar und der Komponist Ferdinand Hummel, deren einstige Oper „Mara“ ungewöhnlicher Teilnahme bei ihren Aufführungen in zahlreichen Städten begegnete, haben eine neue zweifelhafte lyrische komische Oper: „Ein treuer Schelm“ geschrieben, deren erste Aufführung Mitte Oktober im Prager Deutschen Landestheater (Direktion Angelo Neumann) stattfinden wird. Außerdem ist

das Werk auch bereits von der Berliner Sopranistin definitiv angenommen.

Aus Budapest berichtet man uns: Nachdem Graf Giza sich wegen des plötzlichen Todes seiner im blühenden Alter dahingelebenden Gattin, geb. Gräfin Staraconi, von der Intendantur der beiden Hofböden zurückgetreten ist, wird die kgl. Oper — bei provisorischer administrativer Verwaltung eines Ministerialdelegierten — in unzufriedener Richtung anschießlich vom Direktor Arthur Nikisch geleitet.

Im nächsten November wird in der Pariser Oper die faulendste Aufführung von Gounod's Faust stattfinden. Im Jahre 1893 erit zog der „Faust“ aus dem Théâtre lyrique vom Boulevard du Temple, wo er am 19. März 1893 seine erste Aufführung erlebte, in das Repertoire der Großen Oper hinüber.

Unter der Direktion von Karl Lamoureux werden vom 23. bis zum 30. Dezember große Musikfeste in Antwerpen stattfinden, bei denen das Pariser Orchester noch durch 65 rumänische Musiker verstärkt sein wird.

Pariser Zeitungen haben sich jüngst mit statistischen Daten befaßt, welche die Beliebtheit gewisser Gattungen und Lieder darlegen. Aus diesen Ermittlungen kann man sehen, daß die Gattungen „Père la Victoire“ in 160.000 Exemplaren, „Kien n'est sacré pour un sapor“ und „C'est dans l'nez, qu'on s'embrasse“ (Es klickt mich in der Nase) gegen 200.000 und der sogenannte Boulangermarsch gar 300.000 Exemplare drucken mußte. Die feineren Darbietungen der Musikproduktion finden natürlich bei weitem weniger Beachtung als das Banale. Nur noch das „Lied der Mignon“ ist in 116.000 und die Ouvertüre zur Mignon in 108.000 Exemplaren verkauft worden. Dasselbe dürfte bei die Fremde, sein „Bizicaty“ aus „Le roi s'amuse“ in 143.000 Nummern verkauft zu wissen. Seine anderen Gattungen aus dem Ballet „Sylvia“ brachten es auf 10.000 bis 36.000 Exemplare. Der Carneval von Venedig hat die Auflage seiner 32.000 schon überschritten; von Faures „All-his-d'amour“ sind 38.000, von dem ziemlich banalen „Ved, Ou vau-iz, petit oiseau“ 80.000 und von der Quadrille von Strauß-Ostendach „Crepheus in der Unterwelt“ 79.000 Exemplare im Publikum. Bezeichnend ist es auch, daß die leichte Musik aus der „Weiden Dame“, der Favorita und „L'oe aux Cleres“ immer noch am beliebtesten in Frankreich ist.

Man schreibt uns aus Paris: Der jetzige Minister der „schönen Künste“ in Frankreich ist ein junger und energischer Mann und hat deshalb endlich sehr wünschenswerte Reformen im Pariser Konservatorium eingeführt, in dem ein großer Schulbetrieb eingeführt war. Talente Schüler, von irgend einer hohen Person protegierte faule Schüler, unratte Lehrer nahmen besseren Kräften die Plätze weg und Herr Lejeune hat deshalb strenge Verordnungen erlassen. Schüler und Lehrer dürfen ein gewisses Alter nicht überschreiten, dürfen nicht mündlich auf ihrem Pöbel spielen und Talentslosigkeit wie Unfähigkeit nicht unumwidlung Entlassung aus dem Institute nach sich. Diese Reformen wurden in Paris mit Freude begrüßt und lassen gewärtigen, daß ähnliche Kräfte herangezogen werden.

Ein „großer“ Bühnenkünstler wurde neulich mitten in der Vorstellung kontraktbrüchig und ergriff einfach die Flucht. Dieser Kontraktbrüchige war am Theater „des Galeries Saint-Hubert“ in Brüssel engagiert, hatte eine der Hauptrollen in dem Jules Bernheims Stück „die Reize um die Erde“ inne und war ein Elfant. Sein Wärter hatte sich einen Augenblick entfernt, Monsieur Diekhäuser öffnete sich mit seinem geschlossenen Koffer die Thüre nach außen und irrte dann hinaus in die Nacht, wo Droschkengale und Menschen bei seinem Anblick von einem großen Schrecken befallen wurden. Zum Glück wurde der nach Freiheit dürstende Elfant bald wieder eingefangen und zu seiner Pflicht, wie zum Theater zurückgeführt, wo er kurz vor seinem „Selbstmord“ auch richtig eintrat.

Das französische Kriegsministerium befahl sich auch mit Musik; — es hat sämtlichen Militärkapellen einen Marsch zugehen lassen, der von dem Organisten von Saint-Eulpie in Paris komponiert wurde und der Jungfrau von Orleans gewidmet ist.

Die Pianistin Frau Bertha Marx, einst Schülerin von Henri Herz am Pariser Konservatorium und seit 15 Jahren die Begleiterin Pablo Sarasates in mehr als 600 Konzerten, hat sich mit Herrn Goldschmidt, Sarasates Sekretär, verlobt.

Die Hof-Bianofortefabrik Rud. Bach Sohn, Barmen-Köln, feierte am 15. September in glanzvoller Weise ihr hundertjähriges Geschäftsjubiläum, an welchem die städtischen Behörden von Barmen, Schwelm und Köln, zahlreiche Tonkünstler, hervorragende Hofscheidler Künstler und Ehrengäste und Geschäftsfreunde von nah und fern sich beteiligten. Die Arbeiter der Firma selbst Angehörigen, über 400, lieferten selbständig einen Teil des Festprogramms. Der nach Entwurf von Bruno Schmitz prachtvoll ausgestattete, bereits längere Zeit fertige Flügel Nr. 25000 wurde bei dieser Gelegenheit von Emil Sauer eingeweiht. Frau Rudolf Bach stiftete mit Mk. 10.000 einen Arbeiterwittwenfond. Rud. Bach Sohn, dessen Fabrik über 190.000 Quadratfuß Areal bedeckt und mehr als 90 Prozent der Gesamtproduktion des Wuppertals liefert, hat auch durch mehrfache Wettbewerbe die deutsche Kunst erfolgreich in seinen Dienst gezogen.

Dur und Woll.

Anlässlich der jetzt vorgenommenen Reformen im Pariser Konservatorium, das von nun ab nur mehr 10 Schüler in jede Klasse aufnehmen darf, erinnert sich der Hilaro, daß Gherubini in seiner Zeit besonders streng darin war, daß die Zahl von acht Schülern nicht überschritten und jeder Platz nur einem wirklich Talentierten zugestellt werden dürfe. Halévy, damals Professor der Komposition am Konservatorium und ein besonderer Viebling Gherubinis, kam einmal zu diesem und sagte, er wolle einen jungen Mann, der Sängler in der Klasse Bonchards zu werden wüßte; es sei noch ein Platz frei. „Nach ein Platz?“ brummte Gherubini. „Nur mehr ein Platz ist frei — das geht nicht, geht ab! nicht.“ Halévy entfernte sich darauf nicht, schweigend, da er wußte, Gherubini werde bei seinem „Nein“ nicht beharren. Nach einigen Tagen fing denn auch Gherubini an: „Du hast mich um einen Platz für einen Schüler erlöst? Gut — er soll in die Fagottklasse gehen; da sind nur zwei Schüler.“ „Es ist ein Sängler“, antwortete Halévy. „So, ein Sängler? Hat er eine schöne Stimme, dieser Sängler?“ — „Was müßt ich ihm, wenn doch kein Platz frei ist?“ meinte Halévy in nachlässigen Ton und heimlich lachend. — „Ist er jung?“ — „Nicht allzu sehr!“ — „Ist er musikalisch?“ — „Gar nicht!“ — „Woh, ab das ist hart! Ist er wenigstens von hübscher Erscheinung?“ — „Nein, er ist häßlich!“ sagte darauf der boshafte Halévy, der seinen Meister kannte. — „Zum Teufel! So schick mich ihn her — er soll den Platz bei Bonchard haben! Aber sage ihm, wenn er nicht fleißig ist, so jag' ich ihn nach sechs Monaten wieder weg und wenn du ihn zehnmal protegiert!“

Das „Berliner Tageblatt“ teilt folgendes mit: Brahm's zweite einst bei einem fanatischen Verehrer, der, des Meisters Vorliebe für seine Weine kennend, gegen Ende des Wals eine besonders gute Marke anfragen ließ und dabei die Bemerkung machte: „Das ist der Brahm's muler meinen Weinen.“ Der Gast kostete und sagte dann: „Vorzüglich, wundervoll! Nun bringen Sie mal Ihren Vertikoven!“

Venemito Coronado, der Komponist von „Festa Mariana“ und „Clandia“, erzählt folgendes Erlebnis. Er war zu einer Wassensammlung einberufen worden und während eines langen Wartes ließ ihn eine Melodie ein, die ihn geradezu verfolgte. Diesen Zustand konnte er nur bannen, wenn er sie aufschrieb. Endlich, als Trommeln und Trompeten, ja selbst der Schritt der Soldaten ihm immer wieder diese Melodie zu wiederholen schienen, zog er sein Notizbuch aus der Tasche und begann zu schreiben. Bald darauf hörte der Unteroffizier während auf Coronado zu und sagte ihm an, wie er sich unterziehen könne, zu schreiben! „Ich muß schreiben!“ sagte der arme Komponist darauf, was den Unteroffizier so erbitterte, daß er den Sabel zog, um den renitenten Soldaten damit zu züchtigen. In diesem Momente kam der Oberst herbei, ließ sich den Vorfall erzählen, nahm das Notizbuch und überließ das Geschickende. Streng sagte er darauf zum Unteroffizier: „Der Mann soll weiter schreiben — aber wenn dieser Marsch morgen nicht von der Regimentsmusik gespielt wird, so geht er auf acht Tage ins Gefängnis.“ — Es ist selbstverständlich, daß der Marsch am nächsten Morgen vor den Fenstern des Obersten ertönte.

Dur und Moll.

— In der Nähe von Pösten liegt eine Kirche, welche einen sehr musikalischen Kirchenrat besitzt. Diese frommen Männer ließen jüngst ihren Organisten kommen und ersuchten denselben, sein Spiel sei viel, viel zu weitlich für ein Gotteshaus. Der Organist beteuerte seine Unschuld und hat um Beispiele für seine Vergehen. „Nun, letzten Sonntag 3. B. hat Ihre Solistin etwas gelungen, das war ichredlich opernmäßig! — bald hinauf bald hinunter führen die Töne — unwirblich für eine Kirchenmusik!“ — „Besten Sonntag? Da hat ja Fräulein K. den Choral „Ich glaube fest an meinen Erlöser“ gesungen — wenn der opernmäßig ist?“ — „So! Das war ein Choral? Nun, dann bitten wir Sie, künftighin keine solche Theaterchoräle mehr singen zu lassen, sondern ernste, würdige Musik, wie z. B. „Gehe, leise, fromme Weibe.“ Der Organist verbeugte sich darauf tief vor den weisen Kirchenbegrüßern — so tief, daß sie sein Vorgehen nicht sehen konnten.

— Die in London erscheinende Zeitung „Violin Times“ erzählte jüngst ihren Lesern folgende Anekdote von Paganini. Dieser sollte in Florenz ein Konzert geben, veripatete sich etwas und sprang endlich in einen Wagen, der ihn das kurze Stück Weg zum Theater führen sollte. Der Kutscher verlangte dafür zehn Franken, was den sparsamen Paganini sehr entsetzte. Der chrysele Paganini sagte aber, auf den Theatergetel denkend, der ankündigte, daß der berühmte Paganini heute das Gebiet aus dem Moles auf einer Saite spielen werde: „Sehen Sie her, Meister, ein einziges Bildet zum heutigen Abend kostet so viel, als ich für meine Fahrt verlange!“ — „Gut!“ sagte Paganini nach einigem Nachdenken. „Hier halt du vorderhand die Tage für die Fahrt — die zehn Franken aber erhältst du erst dann, wenn du mich auf einem Kabe ins Theater fährst!“

Neue Musikalien.

Chorwerke.

Eine Kantate von Georg Raupenheider für Solo- und Chorgesang mit Klavierbegleitung ist „Kaiser Otto I.“ betitelt. Es sind davon (bei E. Schwan in Düsseldorf) Ausgaben für Solo mit 3stimmigem Frauenchor oder gemischtem Chor erschienen. Sie veront eine Ballade von H. Müller in wirklamer und geistreichvoller Weise. — Bei Rossa v. d. L. & T. in Budapest sind vier Chöre mit ungarischen Texten von E. Bányi (op. 26) erschienen. Der Komponist ist Domkapellmeister in Erlau und beherrscht den Tonsetz in gründlicher Weise. Die Chöre weichen mitunter den rhythmischen Reiz der ungarischen Volkslieder auf. — Von den ausgezeichneten Choralwerken der Münchner Musikschule von Franz Willner erscheint eine neue Folge. Bekanntlich enthält dieselbe eine Musikersammlung 5—16stimmiger Gesänge aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Die dritte Abteilung der neuen Folge (Verlag von Theodor Ackermann in München) enthält Chorwerke von Hans Leo Hasler, Joh. Eccard, Joh. Stobanus,

Heinr. Schück, And. Hammerichmidt, J. Chr. Bach, J. Mich. Bach und C. G. G. Der Chor des Leptgenannten ist 8stimmig. Wir empfehlen diese treffliche Auslese allen größeren Gesangsvereinen und Konventualen, sowie den Komponisten von Männerchören, damit sie das große Können unserer alten Meister schätzen lernen und nachbilden. Warum fängt der Herausgeber dieser Chöre Gesänge denselben kein Inhaltsverzeichnis an? Es wäre dies zweckmäßig. — Bungenab: Wasem hat zu einem Texte aus dem 15. Jahrhundert: „Liebesbüchlein“ eine schlichte Vertonung gefunden, welche sich durch ihre leichte Singbarkeit hervorsticht. (Verlag von W. J. Tonger in Köln a. Rh.) — Männergesangsvereine, welche das Volkslied kultivieren, sollten sich die acht „Kärntner Volkslieder“ für 3stimmigen Männerchor zu eigen machen, welche von Carl Weidt nach Originaltexten des Volkes sehr wirksam gesetzt wurden. Die Volkslieder sind mit Geschmack ausgewählt und werden überall, wo man sie singen wird, mit großer Begeisterung angehört werden. (Verlag von Joh. Leon sen. in Klagenfurt.) — Schließlich seien noch als unverwendbare Männerchöre genannt: fünf Lieder von Georg Bergroth (Verlag von Max Rott Nachfolger in Braunschweig), der Chor: „Ging gestern durch den stillen Wald“ von Ludwig Bambold (op. 23), (Verlag von Friedrich Luchardt in Berlin), drei 4stimmige Männerchöre von Emil Burgkeller (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.), „Eine alte Weise“ von Joh. Bach (op. 164) mit einer Solostimme (ein besonders klangschönes Gesangsstück) (Verlag von Gebr. F. u. Leipzig) und das wirklame Lied für gemischten Chor: „In dir zieht's mich hin“ von R. Bergel (Verlag von Hans Hildebrandt in Stolp).

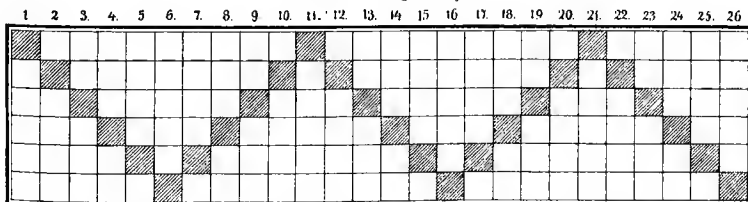
Literatur.

— Die bestaccreditierte Zeitschrift: „Von Fels zu Meer“ (Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart), deren 14. Jahrgang jetzt beginnt, hat eine willkommene Umwandlung insofern erhalten, als sie jetzt in je 2 Wochen erscheint, um den Zeitereignissen reicher folgen zu können. Es ist ein Familienblatt ersten Ranges wegen seiner reichen illustrativen Ausstattung, sowie wegen der Fülle belehrender und unterhaltender Aufsätze und abertrag viele andere Zeitschriften für die bürgerliche Familie durch den Geschmack in der Auslese des zeitlichen und künftlichen Stoffes. Seit 1 des neuen Jahrgangs bringt einen schönen Querschnitt nach dem Bilde W. Schönes „Söhne Echter“, dann reizende Photographien nach Bildern von Hans Dahl („Das Urteil des Paris“) und von Blair Leighton („Eine Frage“), die Nachbildung eines Briefes von R. Wagner an Fröbel, dessen Inhalt wir bereits mitteilten, dann eine Reihe populär illustrierter Aufsätze, welche sich auf Zeitbegebenisse, auf die Kunst der Gegenwart und deren Vertreter beziehen, den Beginn eines Romans, eine Blüthe von A. Roberts („Sedan, ein Kriegsblut“) n. f. w. Herausgeber dieser trefflichen Halbmonatschrift ist W. Spemann, Nebsttext Paul Döbert.

— Die letzten Hefte der „Allgemeinen Kunst-Chronik“ (H. Albers, München) enthalten hübsche Illustrationen und viele interessante Aufsätze über alle Formen der Kunst.

Füll-Rätsel.

Von Ludwig Geig.



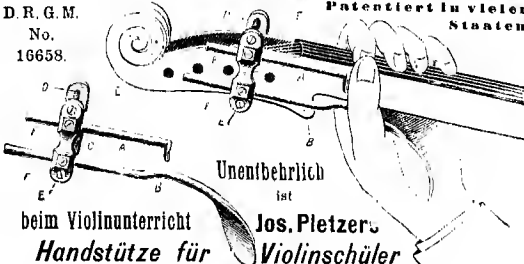
Die Felder sind mit 26 Wörtern auszufüllen, welche bedeuten: 1) ein männlicher Name, 2) eine Krankheit, 3) ein Alpensee, 4) eine Waffe, 5) ein Berg auf Island, 6) eine Festung Galiziens, 7) ein Küchengerät, 8) ein Schlachtfeld im siebenjährigen Krieg, 9) ein Teil der Sonate, 10) ein Königreich Europas, 11) ein Fluss Italiens (mit Einmündung des Endlaufes n), 12) ein kirchlicher Würdenträger, 13) musikalische Bezeichnung des Haupttons der Tonleiter, 14) ein Musikinstrument, 15) ein männlicher Name, 16) ein Sänger, 17) ein Gefäß, 18) ein Komponist, 19) eine Stadt in der Rheinprovinz, 20) eine Stadt in Dänemark, 21) ein Tanz, 22) ein Vogel, 23) ein Schlachtfeld in Desterreich, 24) ein Komponist, 25) ein Element, 26) ein Körpertheil. Sind die Wörter richtig gefunden, so ergeben die charakteristischen Felder von links nach rechts gelesen, den Namen eines musikalischen Werkes (Dramas) und den Komponisten.

Otto Wernthal & S. Magdeburg

MUSIK-VERLAG.

In Konzerten und im Haus werden viel und gern gesungen folgende Lieder von
Otto Dorn, Op. 34. Drei Lieder für eine Mittelstimme.
 Nr. 1. Frühlingstied (Schulte v. Brühl) Nr. 2. Abendlied (Joh. Sturm) Nr. 3. Mein Herz, ich will dich fragen (Friedr. Halun) a. Mk. — 20.
Alban Förster, Op. 122. Zwei Lieder für eine Singstimme.
 Nr. 1. Liebeswerben (Antonie Stums) Nr. 2. Mitternacht (Otto Hausmann) hoch und tief a. Mk. 1.—
A. Uttner, Op. 5. Antwort (E. Geibel). Für eine Bassstimme Mk. 1.50.
 Op. 6. Nox (Ludwig Fernand). Für eine Mittelstimme Mk. 1.—
Nicolai v. Wilm, Op. 120. Drei Lieder für eine Mittelstimme.
 Nr. 1. Der letzte Chorus (J. v. Eichendorff) Mk. 1.— Nr. 2. Die behaute Rose (V. Zsuzner) Mk. — 100. Nr. 3. John Anderson (Robert Burns) Mk. — 20.
 Ausführliches Verzeichnis beliebiger Werke moderner Komponisten versendet gratis u. franko Otto Wernthal, Musikverlag in Magdeburg.

Von ersten Autoritäten und Sachverständigen als vorzüglich anerkannt.
 D. R. G. M. No. 16658. Patentiert in vielen Staaten.



Sie giebt dem Schüler ohne allen Zwang die richtige Haltung der linken Hand und die korrekteste Fingerstellung. Sie erspart dem Lehrer das zeitraubende Korrigieren und befähigt den Schüler zu erstaunlich raschem Fortschreiten. Unreines Greifen ist bei Anwendung der Handstütze fast gänzlich ausgeschlossen, da die Hand unverrückbar fest in der Stütze sitzt. Ebenso bewahrt die Handstütze vor zu schnellem Krümmen. In 2 Groschen zu beziehen durch alle besseren Musikalien- u. Instrumentenhandl. od. direkt vom Erfinder Jos. Pletzer in Löhren (Baden). Preis M. 3.20 pro St., 6 St. M. 18.—, 12 St. M. 35.20 gegen Nachn. od. Vorausbezahlung. Prospekt grat. u. franko. Zahlr. Anerkennungen bewährter Fachmänner stehen auf Verl. z. Diensten.
 Bei Vorausbezahlung gratis Zusendung.

A. H. A. Bergmann's „Hab mich lieb“, zu 1, 2, 3 u. 4 M. das Glas — ausgesucht herrliches Parfüm.
 A. H. A. Bergmann's „Kaiser-Selbst“, 30 Pf. das Stück — angenehm u. milde — im Schaum beständig. — Schneide nicht angreif.
 A. H. A. Bergmann's „Kleider-Selbst“, zu 50, 75, 100 und 150 Pf. — reizende Seife für Wäsche- und Kleider-Spül.
 A. H. A. Bergmann's „Lohn-Crem-Selbst“, zu 50 Pf. das Stück — die beste und angenehmste Toilette-Seife.
 A. H. A. Bergmann's „Zahnseife-Zahnpasta“, zu 40, 50, 60, 100 Pf. das Stück — Packung in Schleibeden, bes. praktisch.
 A. H. A. Bergmann's „Zahnseife-Zahnpasta“ ist unübertroffen u. zweifelloso das bewährteste aller Zahn- und Mund-Reinigungsmittel.
 echt nur aus Waldheim i. S. Drogerien, Parfümerien.

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn
 Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.
Flügel und Pianinos.
 Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1A.

Stollwerck'sche
Chocoladen & Cacao
 sind überall vorrätig

Herzensgeschichten.

II.

Erster Ball.

Carl Kämmerer.

Ziemlich ruhig.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The first system is marked 'Ziemlich ruhig.' and 'PIANO.' with dynamics p, pp, and mf. The second system includes 'dim.' and 'cresc.' markings. The third system includes 'mf', 'p', 'pp', and 'cresc.' markings. The fourth system includes 'mf' and 'p' markings. The fifth system includes 'cresc.' and 'f' markings. The sixth system includes 'mf' marking. The score features various musical notations including treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *steigern* (increase) and *resc.* (rescendo). The bass staff provides harmonic support with chords and single notes, marked with *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, marked with *zurückhaltend* (retaining) and *dim.* (diminuendo). The bass staff is marked with *p* (piano) and *sf* (sforzando). The system concludes with the tempo marking *Erstes Zeitmaass.* (First time measure).

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *pp* (pianissimo). The bass staff provides harmonic support with chords and single notes, marked with *sf* (sforzando).

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, marked with *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The bass staff is marked with *sf* (sforzando). The system concludes with the tempo marking *dim.* (diminuendo).

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *poco a poco* (little by little) and *p* (piano). The bass staff provides harmonic support with chords and single notes, marked with *sf* (sforzando).

Sixth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line, marked with *dim.* (diminuendo) and *smorzando* (fading). The bass staff is marked with *pp* (pianissimo). The system concludes with the tempo marking *dim.* (diminuendo).

An ein Johanniswürmchen.

Hölty.

Vom Preisgericht der „Neuen Musik-Zeitung“ zum Abdruck bestimmt.

Max Kretschmar.
Aus Op. 16 No. 2.

Allegretto. Sehr zart.

GESANG. *p*

Hel - le den Ra - sen, lie - ber Glüh - wurm, hel - le

PIANO. *grazioso*

cresc.

die - se wan - ken - den Blu - men, wo mein Mä - d - chen A - bend - schlum - mer

*Re. **

riten. *- mf a tempo*

schlum - mer - te, wo ich ih - re Träu - me be - lausch - - - - te,

espr. rit. *a tempo*

mf

*Re. **

mf *dim. e rit.*

wo ich ih - re Träu - me be - lausch - - - - te.

p cresc. *mf* *dim. e rit.* *p* *pp*

*Re. **

p cresc. - -

Hel - le den Ra - sen, lie - ber Glüh - wurm, dass ich

a tempo

p

ad. *

rit. - - *mf a tempo*

je - de wan - ken - de Fröh - lings - blu - me küs - se,

espr. rit. *a tempo*

mf

ad. *ad.* *ad.* *ad.* *ad.*

p

je - des Glück - chen des grü - nen - den Ra - sens fül - - le mit

ad. *ad.* *ad.* *ad.* *ad.*

mf *molto espr.* *poco riten.*

Thrä - - nen, fül - le mit Thrä - - - - - nen.

mf *molto espr.* *poco riten.* *p* *pp*

ad. *

ad. *



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Teipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil Musik-Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf nachem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompof. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfa Musik-Reservat.

Inserate die fünfgepaltene Nonpareille-Zette 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.)
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Teipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Ausland-Handlungen 1 Mk. Bei Abrechnungsfond in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.90. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Ben Davies.

Seine Aufzählung wirklich hervorragender englischer Sänger der Gegenwart würde eine sehr geringe Zahl ergeben, dagegen sind Sänger zweiten und dritten Ranges in beinahe ebenbürtiger Anzahl vorhanden. So ist es denn sehr natürlich, daß die auserwählten Wenigen der erwähnten Klasse als unumchränkte Herrscher im Reiche des Gesanges walteten. In diesen gekrönten britischen Konfürten muß mit vollem Recht der Tenorist Ben Davies gezählt werden. Er wurde geboren im Jahre 1858 in Swansea Valley in South Wales, das durch seine jährlich stattfindenden nationalen „Eisteddfods“ (Sitzungen) berühmt ist, welche den Zweck haben, einen drei Tage dauernden musikalischen Wettkampf zu entscheiden. Alle muskelliebenden Welshländer beteiligten sich mit großem Enthusiasmus an diesen volkstümlichen Festen. Zur Aufzählung kommen Preisgefänge von Solisten, von Frauen und Männern, sowie von gemischten Chören; auch Spieler auf Instrumenten aller Gattungen, Komponisten und Poeten suchten sich den Rang streitig zu machen, was oft lustige Scenen herbeiführt. An diesen seltenen Musikfesten hat auch Ben Davies von seiner frühesten Jugend an teilgenommen und zwar mit so hervorragenden Erfolgen, daß sie ihn bestimmten, den Beruf eines Sängers zu wählen. Mit seinem zwanzigsten Jahre ging er zur weiteren Ausbildung seiner prächtigen Stimme nach London und ließ sich in „The Royal Academy of Music“ aufnehmen, wo er hauptsächlich unter der Leitung des berühmten Gesangslehrers Alberto Randegger drei Jahre angestrengt studierte. Er gewann die bronzene, silberne und goldene Medaille der „Royal Academy of Music“, außerdem einen Preis für das beste deklamatorische Singen. Als er im Jahre 1883 die Akademie verließ, ernannte man ihn zum Mitglied derselben. Von dieser Zeit ab bahnte er sich, vorstichtig Schritt um Schritt vorwärts strebend, einen direkten Weg zur Kunst des Publikums, indem er erst in kleineren, dann in größeren Konzerten sang, bis er die Aufmerksamkeit der Direktion der „Carl Rosa Opera Co.“ auf sich lenkte, die ihn für mehrere Jahre als ihren ersten Tenoristen engagierte.

Diese Epoche in seinem Künstlerleben sollte für ihn von doppelter Bedeutung werden; nicht allein errang er sich während dieser Zeit den Ruf eines

beliebten englischen Opernsängers, sie brachte ihn auch in Verbindung mit Miss Clara Perry, Prima-donna derselben Operngesellschaft, die jetzt seine Gemahlin ist. Seit ihrer Verählung mit Mr. Davies hat sie sich von allem öffentlichen Auftreten zurückgezogen. In Sullivan's Oper „Ivanhoe“ sang Ben



Ben Davies.

Davies während einer Saison die Titeltrolle; über seine musikalische Auffassung und Darstellung Ivanhoe's sprachen sich Kritiker, sowie das kunstsinigste Publikum äußerst günstig aus. Schon vor seinem Engagement mit der Carl Rosa Company war Ben Davies auf der Bühne erschienen. Seine allererste Rolle sang er in einer Operette „Lovers Knots“.

In Balfes Oper „The Bohemian Girl“ trat er mit großem Erfolge auf. Nach einer dreijährigen ersten Bühnentätigkeit bei dieser Gesellschaft gönnte er sich ein Jahr Ruhe, um seine Studien fortzusetzen; — im Jahre 1886 engagierte ihn Carl Rosa zum zweiten Mal und in diesem Jahre sang er abermals in vielen verschiedenen Rollen. Im Jahre 1887 verfluchte H. J. Leslie, Ben Davies für seine Operetten-gesellschaft zu gewinnen. Sie spielte gerade Alfred Celliers „Dorothy“, die eine sehr enthusiastische Aufnahme fand, und obgleich ein Uebergang von der großen Oper zur Operette für einen nach dem höchsten strebenden Sänger als ein Rückschlag in der Kunst betrachtet wird, willigte dennoch Ben Davies ein, die Rolle des ersten Tenors in „Dorothy“ zu singen. Auf Dorothy folgte „Doris“ und danach Eduard Salomons „Red Hussar“. Es war in der letztgenannten Operette, in welcher Arthur Sullivan Ben Davies hörte und ihm sofort die Titeltrolle seiner der Aufführung harrenden Oper Ivanhoe anbot, die er, wie schon erwähnt wurde, während einer ganzen Saison sang. Anßer Ivanhoe sang er noch die Tenorpartie des Clement Marot in Messagers Oper „La Basoche“. Nach Ablauf seines Engagement entschloß sich Ben Davies, seiner mit vielen Erfolgen gekrönten Laufbahn als Opernsänger zu entsagen. Ob sein Entschluß ein unüberwindlicher sein wird, ist sehr zu bezweifeln, da er sich selbst überreden ließ, in F. G. Cowens Oper „Signa“ zu singen, welche in der letzten Londoner Opernsaison in Covent-Garden Theatre zur Aufführung kam. Die größten Triumphe feiert jetzt Ben Davies als Oratorien- und Konzertsänger. Als solcher ist sein Ruf über die ganze Welt verbreitet. Mit Vorliebe singt er Wagner, Gounod und Sullivan, doch sein reichhaltiges Repertoire umschließt auch zahlreiche Gesangsstücke vieler anderer bedeutender Komponisten. Er hält es auch durchaus nicht unter seiner Würde, das Publikum mit Liedern von weniger bekannten Komponisten bekannt zu machen, unter anderen mit einem Lied von Frederic Clay.

Sorgfältig und mit künstlerischer Begeisterung studiert Ben Davies vorher alles, was er öffentlich zu singen beabsichtigt, daher sein meisterhaft vollendet, seelenvoller Vortrag, verbunden mit klarer und deutlicher Aussprache der Worte. Seine Brusttöne, die er ohne jegliche Anstrengung hervorbringt, haben Mundung, Fülle und einen höchst sympathischen Wohlklang; überraschend künstlerische Effekte ergibt er durch das phänomenal lange Aushalten der Falsettöne, die

er im anschwellenden crescendo, sowie im feinsten pianissimo vollständig beherrscht. Vor einiger Zeit hatte er die Ehre, mehrere Kleider, darunter eines in welcher Sprache, vor der Königin von England zu singen, mit denen er die hohe Frau augencheinlich sehr erregte. Im Verein mit einer selten schönen Stimme bildet die gewinnende Persönlichkeit und das herzliche Wesen des Tenoristen Ben Davies ein harmonisches Ganzes.

London.

A. Schreiber.

Drömler des Herzens.

Humoreske von Hans Wachenhusen.

(Fortsetzung.)

III.

Utwine hatte kaum das nächste Bosquet des Gartens erreicht, als ihr ein älterer Herr, mit weißem Haar und um den Hals, in grauer Lebenskleidung, mit bis zum Knie reichenden, lebernen Beinshüften, entgegen trat, sie schnell erkennend, ihr den Weg zu sperren suchte, aber vor Ulrich zurücktrat, beiden nachschaute und dann, Götter erblickend, auf beiden zuschritt.

„Habt' ich dich endlich, lieber Neffe! Meine Frau und ich, wir saßen deinen Namen an der Fremdenliste des Hotels.“ Er blickte erstaunt auf Betty, die ihn in ihrem Verdruss den Rücken wendete und in den Garten schritt, während Götter ihn apathisch anschaute. „Hast' deinen Oheim Himmelblau nicht hier erwartet!“ fuhr er fort. „Waren zwei Jahre in Afrika. Götterblut, meine Frau, befehrt da die Heiden und wollte eine höhere Töchterchule in Kamerun anlegen. . . Begegnete dort eben am Park auch Utwine, deiner reizenden Gattin. Sieb' also während unserer langen Abwesenheit doch ein Paar geworden! Du erinnerst dich, daß du, um vorher deine Schulden zu ordnen, dich an mich wandtest und mir deine Liebe anvertrautest. Na, hat sich also auch so geordnet! Aber sie hatte gewinkt, die kleine Frau! Vielleicht“ — er sah eben Betty, die hoch erregt hin und her schritt — „eine Eifersuchtszene, nicht wahr?“

Götter hatte ihn gestreut und küßt empfangen, ihn mit steigender Ungeduld angehört. Zum Unglück hatte der Oheim, dessen Organ verriet, daß er schwerhörig war, auch so laut gesprochen.

„Aber so höre doch auf!“ rief er, Himmelblau heim Arm erlassend und auf Betty deutend, die sich eben näherte mit einer Miene, die einen inzwißchen gestiegenen Entschluß vermuten ließ.

„Sehr erregt!“ Himmelblau verbeugte sich vor ihr, Götter Armbeugung für eine Vorstellung haltend. Und halb taub, wie er war, legte er die Hand ans Ohr, fragend: „Wie namentlich du eben den Namen dieser Dame?“ Und leiser setzte er hinzu: „Vielleicht ist der Herr, der mir da hinten begegnete, ihr Gemahl?“ „Bin ja so froh“, wandte er sich an Betty, „meinen alten Götter wiederzusehen!“ Er klopfte diesen auf die Schulter. „War immer ein verfluchter Kerl! Glaube nie, daß er doch noch ein guter Ehemann werde!“ Er musterte dabei Betty etwas ironisch.

Betty erwiderte dies mit einem zornfunkelnden Blick; Götter murmelte eine Verwünschung.

„Höre nicht auf den alten Schwärzer! Ich hole jetzt die Willets zum Krouzer!“ bat er seine Gattin. Diese wandte sich mit zusammengepreßten Lippen wieder in den Garten. „Nebst jetzt kein Wort mehr!“ rief Götter dem Oheim ins Ohr. „Wißt du unser Gast sein?“ Er deutete, um ihn los zu werden, in den Pavillon, auf die Tafel, die den Aristokraten sehr anzulocken schien, denn er trat sofort hinein.

„Betty, sei doch ein dicken freundlich“, bat er diese, die eben aus ihrer sümmigen Promenade hin und her wieder zurückkehrte. „Ich will nur die Willets zum Krouzer holen. Ich werde dir ja alles erklären, wenn ich zurückkehre!“ Er wollte ihre Hand küssen, sie weigerte ihm dieselbe, ihr keines Blickes würdigend, und er wandte sich verlegt in der Richtung zum Park. „Ich muß Utwine allein sprechen!“ murmelte er für sich. „Die richtet sonst ein Unglück an!“

„Also im Park holt er die Willets!“ Betty blickte ihm nach. „Vorgestern erst diese Begegnung mit der jungen Witwe, heute mit dieser, die ohne Zweifel...

Mein Entschluß steht fest! Dieser Mensch da im Pavillon hält sie offenbar für Götters Frau und mich...“

Himmelblau trat eben wieder aus dem Pavillon; die Bedienung suchend, stand er auf der Schwelle, auf Betty blickend.

„Vorgefallen ist jedenfalls etwas!“ Seine Frau, die gute Utwine, war ja außer sich!“ sprach er für sich. „Aberdings ein hübsches Weib, die da! Also unverbesserlich derselbe geblieben! Will sie doch warnen; sie soll kein Unglück in seiner Ehe stiften!“ Betty näherte sich ihm, als er die Schwelle verließ.

„Sie sind also sein Oheim, mein Herr?“ fragte sie laut, sich umfassen stellend.

„Zu dienen!“ Er legte die Hand ans Ohr. „Bin sehr froh, den Schwärzer wieder zu sehen!... Guter Mensch! Aber treu ist er noch keiner gewesen!“

Betty ätzte vor Anstrengung. „Mein Herr“, sagte sie nach kurzer Ueberwindung, „ich habe freilich nicht die Ehre, Sie zu kennen — würden Sie mir einen Dienst leisten und mich zur Bahn geleiten?“

„Stets im Dienste der Schönheit!“ Himmelblau verbeugte sich galant.

„Das Maß ist voll! Es muß sein!“ bebten Betty's Lippen, von ihm ungehört, und die Stimme kräftigend bat sie: „Sagen Sie dem Portier, er möge die Koffer von Nr. 10 sofort hinüber zur Eisenbahn senden! Ich brauche jetzt das andere Zimmer nicht mehr, das man mir für heute abend versprochen. Gott sei Dank, daß ich deshalb alles wieder gepackt habe!“ setzte sie für sich hinzu.

Sie will abreißen und ihrem Mann durchgehen! dachte Himmelblau vergnügt. „... Und Ihr Herr Gemahl? Wie ich vermute, derselbe, den ich dort...“ Er deutete auf den Park. Betty hörte das gar nicht; in ihrer Aufregung schritt sie wieder hin und her. „Aber meine Gnadige!“ — er trat zu ihr — „würde es nicht besser sein...“ Sehen Sie, es kommt ja in der Ehe immer etwas vor!“

Betty achtete seiner Rede gar nicht und wandte sich wieder ab. Himmelblau schüttelte den Kopf.

„Der andere ist vielleicht schon mit Götters Frau auf und davon und vielleicht hat sich der Windbeutel, der Götter, auch mit dieser schon verabredet! Guter mit dem anderen Frau!“ Es ist toll!“

„Aber ich bitte, so eilen Sie doch!“ drängte jetzt Betty, zu ihm treuend. „Es geht bald ein Zug ab! Ich darf Ihnen nicht erläutern, aber ich bin in einer Lage, ich bin in Verzweiflung!“

„In Verzweiflung!“ antwortete Himmelblau, verblüfft durch ihre Stimmung. „... Aber ich lasse inzwißchen Ihren Mann suchen!...“ Damit entfernte er sich eilig.

Betty stand da, auf dem Punkte, in lautes Schluchzen auszubrechen. Aber ihr Stolz drängte die Thränen zurück.

„Ich will nicht weinen! Ich will nicht!“ rief sie aus. „Ein Warnungen hat es mir ja nicht gegeben, aber ich war taub und blind in meiner Liebe für ihn!...“ Täglich diese Demüthigungen, und schon in den ersten Tagen unserer Ehe!... Ich telegraphierte deshalb schon dem Vater...“ Sie horchte, durch ein Geräusch erregt, auf und trocknete die Wimpern. „Er soll mich hier nicht mehr sehen! In Hau's soll er mich süßfüßig um Verzeihung bitten und Besserung geloben!“ Sie eilte furchtsam zu der Bank, auf welche auch Utwine Hut und Sonnenschirm gelegt und flüchtete sich mit beidem in der Hand in eine kleine Geißblattlaube, deren über den Eingang niederhängendes Geranke sie für Götter unsichtbar machen mußte, und ließ sich auf die Bank in derselben sinken.

Inzwißchen kehrte Himmelblau fast atemlos zurück und suchte sie vergebens. „Sie ist schon zum Krouzer!“ rief er. „Aber ihr Mann, der andere, wird jetzt auch schon gelacht! Ich erwarte ihn hier! Das schöne Diner!“ Er blickte in den Pavillon. „Habe süßlichen Appetit nach der Weile; auch Götterblut verlangt ein Souper!“ Er grüßte durch das Fenster auf die Tafel. „Gläser nicht ausgetrunken, die schöne Sauce verflüchtigt; muß arg hergegangen sein!... Das sind jetzt die Folgen bei den jungen Frauen! Ibsen, Tolstoi und wie sie alle heißen, die ihnen die Köpfe verdrücken, die Herzen vergiften mit ihrer freien Liebe, und da ziehen wir noch hinaus, um die Schwärzen zu unserer Stillsitzigkeit zu beflecken!“

Er trat in den Pavillon, lernte eines der von den Damen nicht berührten Gläser und rief nach Bedienung. Er sah nicht, wie daraufhin der Kellner erschien, ihn beim Ausstrinken noch eines Glases fand

und ankstet sich ihm zu Dienst zu stellen, das Glas leicht herabstrebte, so daß er im Halbdunkel stand. Er trat hinaus. Zu demselben Moment kehrte Ulrich zurück. Er hatte Utwine vergeblich gesucht, glaubte, sie sei schon hierher zurückgekehrt und schaute im Garten umher.

„Ich muß sie finden, muß mit ihr abreisen, heute noch, sonst kommt alles heraus!“ rief er in seiner Angst, und da fiel ihm die Laube in die Augen, in deren Hintergrund er den Saum ihres Muffkleides entdeckte, gerade in dem Augenblick, wo Himmelblau aus dem halbdunklen Pavillon heraustrat und zusah, damit, daß man den Gatten auf die ihm drohende Gefahr aufmerksam gemacht, sich wartend auf die Bank setzte.

Ulrich stand zaghaft vor der Laube; er wagte ja nicht, seiner Gattin ins Gesicht zu sehen.

„Utwine“, bat er endlich, „was war das nur wieder! Hat Götter dich verlegt, oder war ich es — ich mußte doch der jungen Frau die notwendigen Aufmerksamkeit...“ Utwine, hörst du denn nicht?... Die ganze schöne Sauce, mein Lieblingsgericht, hast du umgelaufen! Ich habe dir ja doch nichts zuleide gethan! Sieh nur...“

Verstohlen sah er zurück, denn ankstet seiner Gattin trat Betty heraus und moß ihn mit Enttäuschung.

„Mein Herr!“ rief sie mit vor Zorn bebenden Lippen. „Ich danke dem Zufall für diese nicht verlegende Begegnung mit Ihnen! Nach frühem Hin- und Hergehen meiner Mutter, kam der Pension entweichen, zwangen mich meine Angehörigen, besorgte um meine Zukunft, Ihnen mein Verborgenes zu geben, als sie meines Vaters großes Vermögen durch gewagte Unternehmungen verloren glaubten. Wahrheitsgemäß erzählten Sie hiervon und beruhten Ihre Werbung, mein Vater aber ging glänzend aus seinen Unternehmungen hervor und der Himmel segnete ihn seitdem mit doppeltem Reichthum. Sie begreifen, welchen Wert ich jetzt auf Ihre Gegenwart lege!“

Himmelblau, als er beide sah, hatte sich unmerklich hinter dem Bosquet genähert und die Hand an das Ohr gelegt.

„Sie scheinen hart aneinander!“

Ulrich wollte nach ihrer Rede Betty den Weg verretten.

„Erbändige Frau“, bat er verwirrt, „ich teile ja ganz Ihre Gefühle und“ — verbeßerte er sich noch verwirrt — „Sie können sich vorstellen, wie unangenehm es mir war, Sie hier —“ Er drehte in steigender Verlegenheit die Serviette um die Hände — „ich wollte sagen — Betty“, sah sie sich in lebendem Zorn, „damit nur ja meine Frau nichts davon erfahre —“

„Nicht diesen Namen auf Ihrer Zunge!“

Sie wollte fort, Himmelblau trat ihr entgegen. Er hatte in der Entfernung nur ihr Mienspiel beobachtet.

„Erbändige Frau“, rief er ängstlich, „ich war ja gern bereit, Ihnen zu dienen, aber ich mußte Ihnen Gatten doch benachrichtigen lassen! Hat er Sie denn so unerbittlich beleidigt?“

Betty hörte ihn kaum an und wandte ihm verächtlich den Rücken.

„Mein Herr“, wandte sich Himmelblau jetzt an Ulrich, „ich habe nicht die Ehre, Sie zu kennen, jetzt aber bietet ich Ihnen meinen Beistand. Es gilt das Glück Ihrer Ehe! Sie wissen nicht...“

Ulrich blickte ihn grimmig an. „Ich habe auch nicht die Ehre! Kümmeren Sie sich nicht um Dinge...“

„Unglücklicher“, unterbrach ihn Himmelblau, „Sie wissen ja nicht, was Ihre Gattin vorhat! Sie will heimlich entfliehen!“

„Was? Woher wissen Sie?“ fuhr ihn Ulrich an. „Aber plötzlich mutlos schaltete er die herabhängenden Hände. „So hat Utwine also doch wohl schon erraten! Sie wäre im Stande!... Im Park war sie nicht! Ich muß sie finden!“ Damit eilte er durch den Pavillon in das Hotel.

Eben war er fort, als Utwine erschien. Der Abend dunkelte tiefer.

„Götters Frau!“ rief Himmelblau. Er schaute ihr nach, wie sie zu der Bank eilte, in Haft den derselben liegenden Hut und Sonnenschirm nahm und ratlos in den Garten zurückkehrte.

„Ich bin in einer Stimmung, daß ich etwas Furchtbares begehen könnte!“ rief sie aus. „Wie dieser Mensch mir bei Tische noch so vertraulich den Fuß zu machen wagte! Und Ulrich sah ruhig zu, er wollte sogar dieser anderen die Hand küssen!... Aber er soll dafür gestraft werden!“ Mit einer heftigen Bewegung legte sie sich den Hut auf den Scheitel,

und jetzt trat Himmelblau, um nichts zu unterlassen, was zum Guten führen könnte, auch zu ihr.

„Gnädige Frau,“ sagte er, „ich war ein Freund Ihres väterlichen Hauses, freute mich bei meiner Ankunft hier, Sie so glücklich überheiratet zu sehen, aber Sie sind es nicht.“

„Sagen Sie: ich bin in einer Wut...!“ unterbrach sie ihn, den Schirm auf den Boden stoßend. „Vielleicht ein kleines eheliches Mißverständnis!“ beschwichtigte er.

„Derr Himmelblau, ich weiß ja, Sie waren ein Freund meiner Familie; ich habe Ursache, zu dieser zurückzukehren; helfen Sie mir!“ bat Elwine. Himmelblau erschrak; auch sie wollte also durchgehen!

„Helfen Sie mir zur Flucht! Ich gehe nicht mit ihm über das Meer und habe ihm bereits eben einen Bittel in sein Zimmer gelegt, ich sei zu meinen Eltern zurückgekehrt. Die Kerkern waren ja schon nutzlos genug, ihr einziges Kind verlieren zu müssen!“ Sie erschrak krampfhaft seinen Arm. „Ich muß fort, ehe er den Bittel findet! Begleiten Sie mich zur Bahn!“

„Genieß! Wenn es sein muß! Aber,“ fügte er überlegen hinzu, „ich muß wenigstens meiner Frau erst Bescheid sagen, die mich suchen wird! In einer Sekunde bin ich zu Ihren Vätern!“ Damit entfernte er sich durch das Hinterportal. (Schluß folgt.)

Wer ist musikalisch?

Unter diesem Titel bringt das Oktoberheft der „Deutschen Rundschau“ das Bruchstück einer nachgelassenen Schrift von Theodor Bilroth, dem kürzlich verstorbenen berühmten Chirurgen. Edward Hanslick leitet dasselbe mit einem Vorworte ein. Bilroth war nicht nur ein gründlicher Musiker, sondern auch ein genauer Physiologe, und gerade der physiologische Teil seiner Untersuchungen über die Frage: „Wer ist musikalisch?“ scheint die Aufmerksamkeit in hohem Grade. Bilroth bezieht die Beziehungen von Tonhöhe und Tonstärke zu unserem Organismus und hebt u. a. hervor, daß, wenn auch ein gesundes Gehörorgan eine wesentliche Bedingung des Musiksinns ist, gleichwohl beim Erlöschen des Gehörs im späteren Lebensalter, wenn anders die Aufnahme von Klängen eine lebhaft und intensive gewesen war, das willkürliche Hervorrufen der früher fest eingetragenen Erinnerungsbilder ein leicht und rasch vor sich gehender Prozeß ist. Es bedürfte gar nicht der von außen angeregten Tonwahnehmungen, um Tonbilder beim Komponieren neu zu gestalten. Bilroth hält dafür, daß Beethoven in seiner letzten Periode nicht wesentlich anders, wenn auch vielleicht anders komponiert hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sein Gehör in voller Ungefahr bis zu seinem Lebensende zu behalten. Daß der für Bilroth so oft bähliche Klang anderer mehrstimmiger Sätze aus Beethovens letzter Zeit und eine gewisse nervöse Unruhe in manchen seiner letzten Töne werthe unmittelbar durch seine Taubheit bedingt gewesen sein sollte, sei höchst unwahrscheinlich, weil er daneben doch auch wieder wunderbar schön klingende Melodien und Harmonien schuf. Die Ursache der erwähnten Erscheinung liege vielmehr in seinem gründlichen, immer ungetrübten und unbedingten Eigenwillen, sowie in den sprunghaften Stimmungen, denen er unterlag und worauf seine Taubheit allerdings einen sehr wesentlichen Einfluß hatte.

Bilroth weist auch auf Rich. Wagner hin, dessen „Lobengrin“ in Deutschland aufgeführt wurde, während der Dichterkomponist im Exil lebte; es sei nicht bekannt, daß er etwas an der so eigenartig schönen und interessanten Klangwirkung seiner sehr komplizierten Partitur geändert hätte, nachdem er später seine Oper zum ersten Male gehört. Meyerbeer änderte freilich viel nach den ersten Proben; doch diese Veränderungen bezogen sich fast ausschließlich auf die theatralischen Wirkungen und waren meist Kürzungen. Wagner hätte der Empfindung Bilroths nach gut getan, dieses Beispiel nachzuahmen; haben doch auch Goethe und Schiller nach den Proben, selbst nach den ersten Aufführungen häufig genug zu Gunsten der Bühnenwirkung geändert und gestürzt.

Bestandstück giebt es Wagner'sche Kapellmeister, welche die Musikdramen des Bayreuther Dichterkomponisten nur stichlos aufzuführen lassen und zwar aus Rücksichten der Pieldt. Das Streichen überflüssiger

Längen wäre jedoch ein Akt der Pietät für das Publikum und auch für Wagner, welcher selbst außer Stande war, die Wirkung ermittelnder Längen in seinen Musikdramen zu beurtheilen, weil er in seinem krankhaften Größenwahn alles darin vorzüglich fand.

Sehr interessant ist das von Bilroth geschilderte Ueberbringen von Tonempfindungen auf andere Nerven. Durch Versuche wurde festgestellt, daß sehr hohe Töne eine schmerzhafteste Empfindung erzeugen, wie auch sehr großes Licht unangenehm im Auge empfunden werde. Weniger bekannt ist es, daß Eindrücke von einem Sinneszentrum zum anderen überbringen und daß es Menschen gebe, welche auch beim nahigen Trompetenklang die Wahrnehmung von Geld im Auge haben. Bei anderen ruft der Reizton die Vorstellung von Geld, der Ton der Kirchenglocke die von Violett, der Violinton von Rotviolett hervor. Vokalen entsprechen die anderen Tönen folgende Farben: schwarz dem A, hellviolett dem E, hellgelb dem I, dunkelviolett dem O und braungrau dem U.

Bilroth selbst hörte einmal eine Konzertflügelin ein hohes B um einen Viertelton zu hoch einsehen, wobei er heftigen Schmerz in einem Zahne empfand, der ihm nie zuvor wohl gethan hatte. Der Zahnarzt fand darin eine kleine kariöse Stelle. Der durch Erkrankung überreizbar gewordene Empfindungsnerve des Zahnes wurde durch einen vom Gehörorgan übertragenen Reiz erregt. Bei einer ähnlichen Dogge sah Bilroth auch das Ueberbringen der akustischen Wirkung auf Bewegungsbewegungen, als das Orchester eines Gedränges einen Schützenmarsch sehr kräftig einsetzte. Das Tier fiel vor Schreck wie ohnmächtig hin; die Beine waren nach vorwärts und rückwärts gestreckt; es trat eine momentane Versteifung ein.

Wenn Hunde Musik, zumal hohe Töne hören, so heulen sie wehmüthig, als wenn sie den schmerzhaftesten körperlichen Schmerz empfänden, und laufen doch nicht davon; sie hypnotisiert verbleiben sie an dem Orte ihrer Qual. Da eine ästhetische Wirkung ausgeschlossen ist, so mußte eine physiologische Ursache hierbei gesucht werden. Manche Hunde heulen nur beim Geigenpiel; allemal gewöhnen sie sich daran und lassen das Heulen. Vielleicht wirken gewisse, mit starken Obertönen verbundene Klänge ganz besonders unangenehm auf ihr Gehörorgan.

Interessant sind Bilroth's Betrachtungen über den Rhythmus. Er weist darauf hin, daß bei untautisierten Völkern der musikalische Sinn mit dem Gefühl für rhythmische Bewegung so ziemlich erschöpft sei; Melodie und Harmonie seien ein vorerworbene Produkte der Kultur.

Rhythmische Bewegungen gehören zu den wichtigsten, zum Leben nöthigen Eigenschaften unseres Körpers. Vor allem sei es das rhythmische Atmen, dessen Wichtigkeit für das Wohagen unserer Existenz erst recht bewahrt wird, sobald es irgendwie gehemmt werde. Eine andere rhythmische Bewegung, deren wir uns freilich nur sehr selten bewußt werden, mache das Herz in uns. Es schlägt von dem ersten Augenblicke seiner Thätigkeit an den Takt zu dem Trauermarsch, der uns das ganze Leben hindurch zum Grabe geleitet.

Der Mensch habe eine große Freude an seinen eigenen rhythmischen Bewegungen, wie es die reine Lust am Tanzen und Marschieren, zumal der Kindern beizubringen. Der Tanz der Griechen erstreckte sich, wie auch der Tanz der jetzigen Orientalen und vieler Naturvölker, am allerwenigsten auf die Beine, weit mehr auf die Arme und auf den Rumpf. Tanz- und Marschmusik veranlaßt uns, den durchs Ohr aufgenommenen Rhythmus in Bewegungen des ganzen Körpers umzusetzen. Auch das Sehen von Tanzenden und Marschierenden könne nach dem physiologischen Gesetz der Mitbewegungen und Mitempfindungen rhythmische Bewegungen bei uns auslösen.

Bilroth weist darauf hin, daß die Erziehung bei einigen Völkern die Unterdrückung jeder persönlichen Neigung und die möglichste Unabhängigkeit von allen Reizen zum höchsten Ideal menschlicher Vollkommenheit erhebe. Ähnliche Prinzipien durchdrömen die Erziehung der englischen Nation. Wer sich in England von dem, was um ihn vorgeht, irgendwie erregt oder mitbewegt fühlt, werde lächerlich: so wolle es die Sitte. Menschen, welchen die Verweigerung der Empfindung unabhängig vorkommt, werde für die Freude an der Musik eines der wichtigsten Momente entzogen. Wer wenig angeborene Freude an Mitempfindungen hat und bei dem die Verweigerung einer solchen Freude durch Erziehung allgemal abgetödet werde, der müsse unmusikalisch werden.

Es sei die Annahme ziemlich allgemein verbreitet,

daß jedem Menschen das Gefühl für Rhythmus angeboren sei. Bilroth bestritt dies und behauptet, daß es Menschen gebe, welchen das rhythmische Marschieren ebenso wenig beizubringen ist wie etwa das richtige Singen. Der große Chirurg hat bei den Kommandanten mehrerer österreichischer Infanterieregimenter nachgefragt und erfahren, daß es Rekruten gebe, welche das rhythmische Marschieren nie erlernen. Ungeübte brauchen 3—5 Wochen, um marschieren zu lernen; wer jedoch nach 6 Wochen Übung nicht im Takt marschieren könne, erlerne es nicht mehr. Es gebe auch intelligente Personen, welche glauben, gut zu marschieren; sie berühren aber immer zu früh den Boden.

Es giebt nach Bilroth Menschen, denen das rhythmische Gefühl nicht angeboren und auch nicht beizubringen sei. Sie müssen absolut unmusikalisch sein, denn die Fähigkeit, die rhythmische Gliederung der Töne zu einer Melodie aufzufassen, sei die erste Bedingung zum Erfassen von Musik.

Tanz- und Wanderlieder verbanden ihren Reiz dem Rhythmus. Die bei unseren Gebirgsbewohnern noch immer neu entstehenden „Wierzeilgen“ sind die letzten Reste der früher so sehr verbreiteten Tandler. Die Körper- wie die Gedankenbewegungen waren im Mittelalter selbst beim Ausdruck des Vergnügens weit langsamer als jetzt. Die Menettten, Sarabanden und Gavotten, welche zum Tanz, auch wohl von den Tanzenden selbst gelungen wurden, machten das jetzt einen fremdartigen, kriechen, oft melancholischen Eindruck, gleich geistlichen Liedern. Etwas davon steckt noch in den Tänzen unserer Gebirgsbevölkerung; sie seien vorwiegend langsam und gravitativ.

Dr. Wagner verbande seine musikalischen Erfolge zum größten Teil seiner hohen Begabung für die Erfindung rhythmisch schön gestalteter Motive. Daß Meyerbeer's vier große Opern sich immer noch auf dem Repertoire halten, liege hauptsächlich in der großen, zielbewußten Sorgfalt, welche er der rhythmischen Gestaltung seiner Musik widmete.

Man sieht, wie anregungsreich der Essay Bilroth's in der „Deutschen Rundschau“ ist. Wer sich des näheren über die erwähnten Themen belehren lassen will, der genieße den Anblick des geistvollen Arztes in dessen Gänge.

Das musikalische England.

Humoristischer Rückblick auf 38 jährige Erfahrungen eines deutschen Komponisten und Musiklehrers in England.

(Neue Folge.)

(Schluß.)

In dem Zeitarikel einer vielgelesenen musikalischen Monatszeitung erbaute der Herausgeber desselben vor einigen Wochen seine Leser mit der Versicherung, daß Orchesterdirigenten nicht nur ein bebrüht, sondern der künstlerischen Ausübung großer Orchester-Werke geradezu im Wege wären! Unter vielen anderen Behauptungen fiel mir die eine besonders auf, daß, sobald das Tempo angegeben sei, jeder Spieler den Noten hinreichende Andeutungen für Vortrag und Ausdruck entnehmen könne! Er führte eins der größten Konzerte an, in welchem Dr. Hans Richter dirigiert, und behauptete u. a., daß das Orchester viel besser gespielt hätte, wenn es der Dirigent nicht alle Augenblicke „gestört“ hätte!

Es giebt nur sehr wenige Knabenchören in England, in denen Musik gelehrt wird. Der Grund davon ist, daß für Musikunterricht ein besonderes Honorar angerechnet wird, und daß die Knaben dafür halten, es sei ganz unmännlich und fomme nur Mädchen zu, Musik zu lernen. Unterliekt sagt beinahe jeder Junge: „Wozu soll ich die Zeit, während welcher alle meine Mitschüler Ball spielen, auf die Erlernung irgend eines Instrumentes verwenden; damit werde ich doch in meinem ganzen Leben kein Geld machen!“ Er weiß freilich zu gleicher Zeit sehr wohl, daß er auch mit Ballspiel nichts verdienen wird; er weiß aber, daß ein gewisses Ballspiel jeder gute Engländer gründlich verstehen müsse. Seht ein Junge in seiner Musikliebe so weit, daß er in der Schule ein Instrument lernt, so darf er ganz sicher sein, daß seine Mitschüler ihn mit allerhand Redereien verfolgen werden. Daher kommt es, daß

man in Gesellschaft so sehr wenige Herrn trifft, die singen oder spielen können; es thut ihnen allen leid — es ist aber zu spät!

Während ich in einer der größten Damenclubs mit einem jährlichen Gehalte von beinahe 10000 Mk. angestellt war, sah mich ein intimer Freund in einer der Hauptstraßen der Stadt rauchen. Er kannte die Vorleserinnen der Schule persönlich, teilte mir viele ihrer Eigentümlichkeiten und Ansichten mit und versicherte mich, daß man mich sofort entlassen würde, wenn es in der Schule bekannt würde, daß ich ein Raucher bin! Ich hatte von einem Falle gehört, in welchem ein Lehrer aus demselben Grunde eine sehr gute Stelle verloren hatte, und gewöhnte mir das Rauchen auf der Gasse ab.

Sigismund Thalberg war im Jahre 1862 nach England gekommen und gab, von einem Londoner Agenten eingeladen, in H., einer ziemlich großen Provinzialstadt, ein Recital. Da ich mich daselbst vorübergehend aufhielt, machte ich ihm in seinem Hotel meinen Besuch, nicht als zudringlicher Fremder, sondern als alter Freund. Nach dem Recital, das höchst spärlich besucht war, fragte er mich nach dem Grunde dieser großen Teilnahmslosigkeit. Da er von dem Agenten bezahlt war (2000 Mk.), konnte es ihm aus Geschäftsrücksichten ganz gleichgültig sein, ob der Saal voll war, oder nicht; er füllte sich aber immer eigenmächtig unangenehm gefüllt, wenn er in einem großen Konzertsaal vor einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Zuhörern zu spielen hatte. Um ihn wahrheitsgemäß über die wirkliche Ursache des schwachen Konzertbesuches aufzuklären, mußte ich ihm mitteilen, daß sein Ruf noch nicht nach H. gedrungen sei, ja daß in vielen guten, „musikalischen“ Familien nicht einmal sein Name bekannt wäre! In einer mir befreundeten Familie machte ich bei der ältesten Tochter Versuche, auf den großen Ruf Thalbergs hinzuweisen; auch diese versicherte mich, wie viele andere meiner Bekannten, daß ihr der Name ganz unbekannt sei. Ihre Mutter war zugegen; sie sah ihre Tochter groß an und sagte — vielleicht um diese wegen ihrer Ignoranz zu tadeln, oder um mir zu beweisen, daß sie besser unterrichtet sei, — „Hilba, Hilba! Wie oft habe ich dir von dem großen Rufe der berühmten italienischen Sängerin Thalberg erzählt!“ Das genügte mir, und ich empfahl mich. Thalberg lachte und schüttelte sich schließlich hinreichend angeekelt über die vielen leeren Plätze!

Vor vielen Jahren hatte ein berühmter ausländischer Virtuose das Unglück, das Gedächtnis in Beziehung auf seine Frau plötzlich zu verlieren, daß er eine sehr schöne Schillerin von ihm mit ihr verwechselte und mit ihr eine Vergnügungsfahrt in seine ferne Heimat machte. Einige Tage darauf befand sich sein Name im Programm eines großen Londoner Konzertes, in welchem ihm eine der Hauptrollen angeteilt worden war. Seine Abwesenheit erregte großes Aufsehen. Zeitungsberichte enthielten nicht über den plötzlichen Verlust seines Gedächtnisses und teilten dem Publikum mit, daß der Virtuose „krankheitsbedingt“ nicht habe erscheinen können. Seine Vergeblichkeit dauerte, ohne Zweifel zu seinem nachherigen großen Bedauern, Monate lang! Er kam nach London zurück, erklärte seinen Irrtum und fand seitens seiner Frau volle Vergebung. Nicht so von seinen der Konzertunternehmer. Diese wußten ja alle nur zu gut, daß das tugendhafte englische Publikum sich daran denken würde, in ein Konzert zu gehen, in welchem ein so grenzenlos „vergeßlicher“ Virtuose mitwirkte! — Nach etwa einem Jahre verlag ihn auch das Publikum. In Beziehung auf Musik scheint ihm sein Gedächtnis nicht verlassen zu haben, denn er spielt jetzt noch alle seine Solos auswendig.

Jahrelang war es gegen meine Grundläge gewesen, aus dem Verlaufe von Fräulein oder Klavieren ein Geschäft zu machen, d. h. wenn ich für Freunde solche Instrumente in ihrer Gegenwart sah und nach dem Preise fragte, sagte ich den Fabrikanten, daß ich keine Kommissionsgebühr verlange. Nachdem ich dies einem derselben mehrere Male mit gutem Erfolge hatte, eröffnete er mir, daß er unter diesen Umständen in Zukunft gezwungen sein werde, mir den Verkauf seiner Instrumente zu verweigern. In gänzlicher Unkenntnis englischer Geschäftsverhältnisse fand ich das unbegreiflich und ersuchte ihn um Aufklärung. Er gab sie mir bereitwillig. „Wenn andere Musiklehrer für mich einen Kunden in Aussicht haben, so kommen sie in mein Lager, suchen das

ihnen am besten scheinende Instrument aus, verabsprechen den Preis und den Betrag der Provision und bringen dann ihre Freunde, denen ich den Preis bei gleichzeitiger Aufschlag der Provision angebe. Durch Ihre Art, mit mir Geschäfte zu machen, verberben Sie jedoch meine Preise!“

Texte für Siederkomponisten.

„Infrant“ betitelt sich ein „Lieder-Büchlein“ von Hermann Freife, welches in Metz im Verlage von G. Schida erschienen ist. Komponisten werden in demselben manches Gebot finden, welches sie zur Vertonung anregen dürfte. Allein auch ein jeder Freund der Poesie wird es mit Genugthuung durchlesen, denn es umfasst Gedichte, welche allen edlen Vergnügungen Ausdruck verleihen. Amüses Emfinden findet in Freifes Dichtungen eine ebenso derbe Aussprache wie Humor. Doch auch der Komponist mag es sein, daß manche der Lieder Freifes im schlichten Stil der Volkspoesie gehalten sind. Hier zwei Liederentwürfe aus Freifes „Infrant“:

Heideleib.

Zwei leucht'ge Augen lachten
Und schauten glühend drein,
Hier über die braune Heide
Flog gold'ner Sonnenchein.

Welt über die blühende Heide
Tag über Duft gespannt,
Der Himmel haßte die Erde
Und flog hinauf ans Land.

Zwei junge, jubelnde Herzen,
Und drinnen lachende Lust —
Hein seliges Geheimnis,
Schweigt still in meiner Brust.

Verlassen.

Ein blaßes Mädchen einsam sitzt
Im stillen Kämmerlein,
Ein Rädchen hält sie in der Hand
Und schließt darüber ein.

Darinnen liegt aus früh'rer Zeit
Ein welt' Vergnügungsmittel,
Sie träumt, es liegt wie sel'ges Glück
Auf ihrem Angesicht.

Der ihr das Blümlein einstens gab,
Ist nicht da, die Ferne zieht'n,
Das Schränkchen, das darauf gerollt,
Nacht's nimmer wieder blüh'n.

Der Ausdruck der „Waldstimmung“ in der deutschen Musik.

Von Otto Payer.

(Schluß.)

Dem „Freischütz“ bildet der Wald den Hintergrund für die Handlung, die sich als die Verkörperung des schlichten, nicht politischen Volkslebens darstellt. Der „Freischütz“ ist nicht nur Weber, er ist nicht nur das deutsche Volk, er ist auch das deutsche Land in musikalischer Erscheinung. Schon aus dem Hörnerquartett in der Einführung der Ouvertüre rauscht und duftet uns der deutsche Wald entgegen; wir werden sofort mitten in denselben verlegt, so daß uns diese wenigen Takte das ganze Folgende erst recht verstehen lehren; aber der deutsche Waldeshauch durchdringt außerdem die ganze Musik zum „Freischütz“, auch wo sie nicht zum Ausdruck der Naturempfindung dient: Waldesandacht ist die Frömmigkeit Mathens und des Gremken, Waldesfröhlichkeit die Heiterkeit Nemmens, der Jubel des Volkes und der Jäger, Waldeschauer und Waldesadmonitionen sind die Schreie der Volksschlacht. Deutsch ist insbesondere diese Mystik und Dämonik der Natur und daneben doch ihr Friede! Wie eindringend spricht dies in der Musik zu uns! Schon die Klangwirkung und Klangfarbe, der immer ein tiefes und warmes Gelbrot zu eigen ist, vergleichbar dem Wald und seiner Lichtwirkung, enthält diesen Hauch; noch mehr weht er uns aus

dem Tonfall entgegen, der im Heitern wie im Ersten etwas Unangenehmkeits-Frisches hat, als wie im Freien gewandeln und im Freien zu singen. Ebenso deutlich wie das Land hind aber die Menschen in ihrer Anspruchslosigkeit, für welche der Wald ihr ganzes Hoffen und Sehnen, Furchten und Wähnen, Frohlocken und Trauern in sich schließt.

War die deutsche Musik zur Zeit des Klassizismus ein blühender Garten mit schaurigsten Bäumen und geistigen Wäldern, Beethovens naturkräftiges Genie macht sie zu einem Park und Weid in einem Wald. Richard Wagners Phantasie führte uns aber in den Urwald hinaus, wo das Lindwurmgeheuer seine Höhle blickt neben dem Rieche des lebenden Vogels hat, den Urwald, an dessen Grenze die Welt liegt.

„Nicht ohne Grund“, sagt Bjellerup in seinem Buche „Richard Wagner“, ließ Wagner Färner in dem großen Walde, anstatt gleich der nordischen Sage auf der öden Gaiatruhe hängen; er erhielt dadurch Gelegenheit, ein echt deutsches Naturstimmungsbild herbeizugewahren.

Wie unbeschreiblich schön ist das „Waldweben“ in der Musik charakterisiert! Ja, so und nicht anders muß es sein! denkt sich ein jeder und man staunt, daß nicht schon früher einer darauf gekommen ist, die Sekundenstücke in Wagners „Siegfried“ zur Schilderung des Waldlebens verwendet zu haben. Das ist eben das Wesen des Genies, daß es das Alltägliche mit künstlerischen Augen sieht und es in die einzig entsprechende künstlerische Form zu bringen weiß.

Wie mühen sich die Komponisten der nachwärtigen Periode ab, für die Waldstimmung, die sie in ihren dramatischen Werken nicht entbehren mögen, einen originellen Ausdruck zu finden; immer wieder verfallen sie in das „Waldweben“ Wagners. Nicht nur deutschen Opernkomponisten widerfährt dies, nein, auch allen andern; die Italiener, Spanier und Franzosen und die Nordländer können sich der bewundernden Gewalt des Wagnerschen Vorbildes nicht entziehen.

Nur ein Gebiet der Tonkunst hat sich seine Selbstständigkeit teilweise bewahrt. Es ist die des deutschen Volksliedes. Diese, von Karl Löwe begründet, hat in unseren Tagen durch Martin Lüdbeckmann bedeutende Fortschritte gemacht und besonders die seine Charakteristik, die in der Fülle naturgemäß auf den kleinsten Raum zusammengedrängt ist, muß als ein Fortschritt der gesamten Tonkunst bezeichnet werden.

Blüddemann, dem nach seinem eigenen Geständnis besonders die nimmer rastende Bewegung des Wassers das irische Abbild der Musik darstellt, hat auch den Tönen, die im deutschen Walde rauschen, gelächelt und in den von ihm komponierten Waldden die Waldstimmung ganz vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Man sehe sich nur die prächtige, naturistische Walddä „Wittrolfs Heimkehr“ aus „Scheffels „Franz Aventure“ an; alle die Vorzüge, die wir der Weidischen und Wagnerschen Charakteristik nachrühmen, sind hier im kleinsten Rahmen vereinigt. Im Wassertröpfchen ein Bild der Welt.

Es ist dies ein echt deutscher Jüng. Während auf der Bühne des Tages viele ohne Erfolg streben, schafft still im verborgenen Winkel ein Meister und fördert die Kunst und führt sie zu immer größerer Vollkommenheit.

Emil Breslau.

Emil Breslau wurde am 29. Mai 1836 in Kottbus (Niederlausitz) geboren. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, beschäftigte sich nach dem Abgange von der Schule hauptsächlich mit sprachwissenschaftlichen Studien, sowie mit Litteratur und Musik. Seine Lehrer im Klavierpiel und in der Theorie waren damals der Organist Weide und der Musikdirektor Emil Fromm, im Violinpiel der Musikdirektor Richter.

Für Musik zeigte Breslau von frühesten Jugend an besondere Neigung und Betanlagung. Kompositionen, die er veröffentlicht, besonders sechs Kinderlieder nach Texten von Hoffmann von Fallersleben und Männerchöre in der Sängerkirche, fanden günstige Aufnahme. Einen großen Männergesangsverein, den er leitete und bei dem besonders die Pflege des Volksliedes angelegen sein ließ, hatte er zu künstlerischen Leistungen herangebildet. Seiner Neigung nachgebend,

siedelte er Ostern 1863 nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen. Er trat als Schüler in das Sternsche Konservatorium der Musik ein und studierte bis Ostern 1867 Klavier- und Orgelspiel, Komposition, Partiturspiel und Direktion, worin die Herren Professor Julius Stern, Musikdirektor Jean Vogt, Prof. H. Ehrlich, Schwaner, Weismann, Kolbe, Floboard, Geyer und Hr. Kiel seine Lehrer waren. — Einige musikpädagogische Aufsätze, welche Breslau in der Musikzeitschrift „Echo“ veröffentlicht hatte, erregten das Interesse des Herrn Prof. Dr. Theodor Kullak in dem Grade, daß er ihn als Lehrer des Klavierspiels, der Methodik des Klavierunterrichts und der Theorie an die unter seiner Leitung stehende „Neue Akademie der Tonkunst“ berief. Elf Jahre war er an dieser Anstalt thätig und erlangte sich in dieser Zeit des größten Vertrauens und der vollsten Anerkennung seiner Leistungen seitens des als Künstler wie als Musikpädagoge gleich hervorragenden Prof. Kullak.

Im Oktober 1879 verließ Breslau die „Neue Akademie der Tonkunst“ und eröffnete am 1. November desselben Jahres das „Berliner Seminar zur Ausbildung von Klavier-Lehrern und Lehrerinnen“, das er einige Jahre später zu einem „Konservatorium“ erweiterte. Eine Anzahl sehr tüchtiger Musik-Lehrer und Lehrerinnen, Pianisten, Komponisten, Sänger und Sängerinnen sind bereits aus dieser Anstalt hervorgegangen, die weit über die Grenzen Deutschlands hinaus zu Ruf und Anerkennung gelangt ist.

Am 19. Februar 1879 begründete Breslau, unterstützt von einigen opferwilligen Kollegen, darunter Prof. Dr. Julius Alleben, den „Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin“ zur Unterstützung der Mitglieder in Krankheitsfällen und zur Förderung der idealen Interessen des Musiklehrerstandes und später den Verband deutscher Musiklehrer-Vereine, die sich nach dem Muster des Berliner Vereins auf seine Anregung gebildet hatten. Auch die mit dem Berliner Verein zusammenhängende Vereinigung für den Sterbefall und ein sehr vorteilhaftes Abkommen mit der Versicherungsgesellschaft „Victoria“, welches die Mitglieder des Vereins vor der Sorge für die Zeit des hereinkommenden Alters schützte, verdanken ihm ihre Entstehung. Wer da weiß, wie verlassen früher ein Musiklehrer war, wenn ihn Krankheiten heimsuchten, wie trostlos oft die Tage der Hinterbliebenen, wenn der Tod den Ernährer hinwegraffte, der wird den unendlichen Segen der von Breslau ins Leben gerufenen Einrichtungen, die zu fördern er kein Opfer scheute, zu würdigen wissen. Noch auf einem andern Gebiete errang Breslau rühmliche Erfolge, nämlich auf dem der Chordirektion. Seit dem 1. April 1883 leitete er als Nachfolger seines Lehrers, Prof. Julius Stern, den Chor der Berliner jüdischen Reformgemeinde. Prof. Julius Stern hatte in den letzten Jahren seines Lebens Tränklichkeitshalber sein Amt durch Stellvertreter versehen lassen. Die Wahl derselben war nicht immer eine glückliche. Die Leistungen des Chors litten deshalb manches zu wünschen übrig. Den Bemühungen Breslaurs gelang es, den Chor auf die frühere Höhe seiner Leistungsfähigkeit zurückzuführen, ja noch mehr, ihn zu einer Unügelkeit und Wärme des Vortrags heranzubilden, deren erhebende Wirkung auf die Gemeinde allseitige Anerkennung findet. — Breslau veröffentlichte außer Klavierstudien, weltlichen und geistlichen Liedern und Chorgesängen, Bearbeitungen instruktiver Werke von Mozart, Diabelli, Kewoine, Charles Mayer folgende größere Werke: „Technische Grundlage des Klavierspiels“ op. 27 (4. Aufl.); „Technische Übungen für den Elementar-Klavierunterricht“ op. 30; „Notenschreibschule“ (1892) auch in englischer Sprache erschienen; — Verlag von Breitkopf & Härtel — (1893 6. Aufl.); „Methodik des Klavierunterrichts“ (von Hartog ins Holländische übertragen) — Verlag von A. Simrock; „Klavierlehre“ 3 Bde. (8. Aufl.) — Verlag von G. Grüninger — von der gleichfalls eine holländische Uebersetzung erschien, und veranlaßte eine gänzlich umgearbeitete und bedeutend vermehrte Ausgabe von Julius Schubert's Musiklexikon.

Von Breslaurs Kompositionen sind es besonders die geistlichen Gesänge und Chöre und die für die Jugend bestimmten Klavierwerke, welche Beachtung verdienen, so z. B. sein op. 36, „Zweimaldreißig Klavier- und Singstücke im Umfang von 5 und 6 Tönen

in jeder Hand“ (Leipzig, Mäbles Verlag), welches einzig in seiner Art dasteht. Es ist bewundernswürdig, wie Breslau es verstanden hat, in dem beschränkten Umfang von fünf Tönen in jeder Hand Lebensvolles und Charakteristisches zu schaffen. Auch der erste Teil seiner Klavierstudien enthält eine Anzahl solcher Stücke. Ueber sie schreibt Bernhard Vogel in seiner Beschreibung des Werkes (Neue Zeitschrift für Musik 1889 Nr. 23): „Wo Breslau selbst die Notenfeder ergreift und Übungsstücke niederschreibt, begegnen wir meist stabsinstructiven ihrer Gattung.“ Aber den Schwerpunkt von Breslaurs Leistungen bildet doch die Musikpädagogik. Auf diesem Gebiete hat er einen Vortragsunterricht, und es ist besonders die aus langjähriger Unterrichtspraxis und scharfer Beobachtung hervorgegangene Erfahrung, es sind die Erfolge, welche er im lächelnden Fortschreiten bei seinen Schülern sowohl in Bezug auf die Entwicklung der Technik wie auf die des musikalischen Empfindens erzielt, welche zu diesem Rufe beigetragen. Die von ihm im Jahr 1878 begründete musikpädagogische Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“ hat zur Verbreitung geeigneter Unterrichtsprinzipien zur Belehrung und Anregung mannigfaltiger Art in weitesten Kreisen

der wünschenswerten Verbreitung zuträglich, allein, um vielen etwas zu bringen, muß man viel und vielerlei bringen. Auch auf geistigen Gebieten ist bekanntlich Reichtum keine Schande.“ — Nach den in der „Methodik“ niedergelegten Grundsätzen entstand die „Klavierlehre“ (Stuttgart, G. Grüninger, 3 Bde.), ein Werk, das bereits in achter Auflage erschien, von den höchsten musikalischen Autoritäten als das beste seiner Art anerkannt wird und von Jahr zu Jahr in immer weiteren Kreisen Eingang gewinnt. Die Schule zeichnet sich nicht nur durch logische Anordnung des Stoffs, lückenloses Fortschreiten, durch lebensvolles Übungsmaterial, durch die Ausbildung von Toninn, Taktinn, Takt- und Formeninn, sondern auch dadurch aus, daß sie von den ersten Anfängen an die Lust des Schülers am Klavierpiel weckt und fördert, wie kein anderes Werk gleicher Art. Breslaurs Erfolge auf künstlerischen und humanitären Gebieten wurden verschiedentlich von Fürsten und von gelehrten Körperschaften durch Verleihung von Auszeichnungen anerkannt. So verlieh ihm Kaiser Wilhelm I. den Stern-Orden IV. Klasse, der kaisertümliche Herzog von Meiningen den Professortitel und das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, der Prinz-Regent von Braunschweig den Orden II. Kl. Heinrichs des Löwen und der König von Italien den Mauritus- und Lazarus-Orden; die königlichen Akademien der St. Cecilia in Rom und Bologna ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied.



Emil Breslau.

beigetragen. Die „Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufgaben“ (Berlin, A. Simrock) bietet dem Klavierlehrer alles, was er wissen muß, um den Unterricht erfolgreich und lebensvoll zu gestalten. Immer und immer betont er darin, daß die Musikanübung aus der Späße des rein Mechanischen in die höhere geistige Emporhebung werden muß, damit er seine hohe Aufgabe erfüllt, Gemüt, Verstand und Willen gleichmäßig zu bilden. Der jetzt leider heimgegangene, als Künstler wie als Mensch unvergleichliche Hans v. Bülow schreibt über dieses Werk: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik“ auf mich gemacht hat, dahin zu resumieren, daß ich dieses Werk als ein Unikum in der so überreich fördernden Flut pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art Universal-Konversations-Lexikon für Musiklehrer im allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso berechtigt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung seltener und formeller Pädagogikerperplexitäten, somit dafür halte, daß durch seine Verbreitung recht viel Zug und Fortschritt gefördert werden kann. Da Breslavianum nur entfernter etymologische Verwandtschaft mit dem mit Breiloquenz beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang

jenige vorzuziehen, was sie ihnen ebenso gut vorzulegen könnten. Ich bin gutherzigerweise damit einverstanden, weil sonst die Herren im Orchester brotlos würden und nach Hause gehen könnten, und das wäre vom sozialpolitischen Standpunkt aus zu bedauern. So — jetzt kann ich, wie wir besseren Schriftsteller (Goethe, Julius Zettlheim und ich) es gewohnt sind, sofort meinem Thema näher treten.

Es ist mir trotz gewissenhafter Forschungen noch nicht recht klar geworden, woher eigentlich der Name „Altklin“ stammt. Sollte doch mein sehr empfindendes Gefühl recht behalten, daß man „Altklin“ sagt, weil sie immer alt ist? Man spricht ja stets von ihrer dunkeln Klang- und Gaarfarbe. Es ist nämlich merkwürdig, daß Altklinsen stets brünett sind. Das stört mich gar nicht, weil ich für Brünnetten schwärme. Aber ich weiß nicht — eine Altklin möchte ich nicht sein. Ich habe schon bemerkt, daß ich öfters in die Oper gehe, weil mich das Geräusch durchaus nicht stört. Ich kann ganz gut „Tristan und Isolde“ ohne Kürzungen vertragen. Da nehme ich beispielsweise meine Uhr zur Hand und höre stillweggenügt zu, was mir König Marie von 8 Uhr 12 Minuten bis 8 Uhr 24 Minuten zu erzählen hat. Der alte Mann ist eben etwas rebedelig, denke ich mir; ich entschuldige diese kleine Schwäche und freue mich, begriffen zu

Die Altklin.

Eine naturwissenschaftliche Untersuchung.

Von v. W.

Gechter Leser! Es ist im allgemeinen nicht landesüblich, daß der Herr Verfasser von seiner eigenen Person spricht. In diesem besonderen Falle ist es aber des besseren Verständnisses wegen unerlässlich, und ich bitte deshalb zu vernehmen, daß ich jung, nett und lebenswürdig bin und mir als Schriftsteller nicht ganz 10000 (zehntausend) Mark jährlich verdiene. Die Redaktion wird meinen Namen und Wohnort streng geheim halten, da meine Zeit mir das Leben von massenhaften Petratsanträgen durchaus nicht gestattet. Im übrigen bin ich ziemlich unmusikalisch, oder am liebsten praktischer auszudrücken, es bereitet mir eine gewisse Schwierigkeit, „Heil dir im Siegerkranz“ von der „Wacht am Rhein“ zu untercheiden, wenn man sie als Lieber ohne Worte singt. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß kein Thema so blödsinnig ist, um aus ihm nicht einen Operntext machen zu können. Diese Auffassung mag ja etwas einseitig sein, aber ich vertrete sie. Es macht mir trogheim Vergnügen, recht oft die Oper zu besuchen. Ich freue mich, wenn sie sich für hohe Gagen auf der Bühne abspielen, den Leuten das-

haben, weshalb der Komponist diese Oper eine „Gaudlung“ nennt. Aber — weiß der Kandidat — Brangäne möchte ich nicht sein. Ich stelle mir vor, wie schrecklich das sein muß, wenn man ein hübsches junges Mädchen ist und Alt singen und alt sein soll. Wenn ich schon mal als Mädchen auf der Bühne stehe, so möchte ich doch auch zuweilen einen echten und rechten jähren Kuß kriegen, wie ihn die Sopranistin jeden Abend dazubestiehlt bekommt. Was hat denn die voran, weil sie blond ist und in und mit den höchsten Tönen fottotiert? Ist das Recht und Gerechtigkeit, frage ich? Man nehme nur einmal die Opern „Tronbadour“ und „Propheet“. In beiden ist die reizende junge Altistin Mutter von ausgewachsenen Söhnen, die bei der erstaunlichen Fähigkeit vieler Hoftheater-Ländler ihre Großmutter sein könnten. In beiden Opern entwickelt aber auch die Altistin Eigenschaften, die ich an einer Tante durchaus nicht leiden kann: sie flucht. Und zwar flucht sie im vierten Akte, wo man ohnehin schon hungrig ist, flucht mit der Gewandtheit eines älteren Hoftheatersführers alles in Grund und Boden und wiederholt der Sicherheit halber den Kuß noch mehrere Male. Das stört mich und ist mir in hohem Grade unsympathisch. Man macht ferner die Entdeckung, daß die Altistin, ihrer dunkeln Klang- und Haarfarbe entsprechend, geschichtlich eine Intrigantinnen-dunkelste Sorte ist. Gläutune und ihre ältere Aulingschwester Ortrud sind doch Weiber, über die man sich nur mißbilligend äußern kann, und denen die Sitzhühner extra gezogen werden mußten. Solche Charaktere entwickeln sich aber nur durch den Verkehr mit den männlichen Altistinnen, den Bassisten, und da werden denn Pländchen angesetzt, die jeden aufhängigen Menschen mit Wüsten erfüllen. Gewöhnlich ist's dabei dunkel, wobei ich bemerkt habe, gut unteufeln läßt. Also: dunkle Wägen, dunkle Mäntel, dunkle Klang- und Haarfarbe, dunkle Pläne — faun uns das angenehm berühren? Nein, sage ich.

Des weiteren findet man, daß die Altistinnen mit Vorliebe Vertraute, Gespielinnen und Aulinnen sind. In letzterem Falle haben sie eine mir ganz unerklärliche Neigung für das längst aus der Mode gekommene Spinnrad, wie Margarethe in der „Weißen Dame“ und Mary im „Fliegenden Holländer“ fasssam beweisen. Aus Verlegenheit ziehen sie dabei regelmäßig „Mädchen“ und „Fädchen“ zu räumen, und die p. v. Mary ist so verliebt auf ihr Mädchen, daß sie mit Hülfe eines gefälligen Bratfischens noch weiter das Fädchen spinnt, wenn es den anderen Mädchen längst zum Galle hinausgewachsen ist — das Spinnen nämlich. Die Aulinnen sind ja der Natur der Sache nach ruhige und gütigere Gesellschafter; aber manchmal wundert mich doch die Gelasstheit, mit der sie die Tugenden, Klagen und Ausankündigungen ihrer respektiven Geleiterinnen anhören. Ich als Brangäne zum Beispiel würde mich schon im ersten Akte nach einer anderen Stelle umsehen, denn der ewige Jammer muß ja selbst auf eine robuste Konstitution nachteilig einwirken. Die einzige sympathische Vertraute, die sich zudem noch als weißer Hahn in jugendlicher Schönheit zeigen darf, ist Nancy in „Martha“. Aber ach, auch ihr bleiben nur die Profanen, die von der „teuren Herrin“ Tisch abfallen und mitten im amüsanten Nächttertedelmehel, mitten im schönsten Verloben muß die arme Jungfrau abbrechen, denn der Herrin Glück geht vor. Es giebt auch weibliche Vertraute, vor denen man die Fliegegefohlenen warnen möchte. Zu dieser Gattung gehört entschieden Frau Martha im „Faust“, welche selbst bei der Nachricht vom Tode ihres Mannes eine geradezu unangenehme Vorliebe für Geld und Gelbeswert an den Tag legt. Solche Gesinnung muß die feineren Abneigung gegen Altistinnen naturgemäß steigern. Ich ziehe hieraus den Schluß, daß eine Altistin als das böse Prinzip, das nur zu schlechten Taten verleitet und meistens lange vor Schluß der Oper verschwindet, eigentlich überhaupt überflüssig ist. Nun weiß ich, daß die Leser der „Neuen Musik-Zeitung“ sehr kluge Leute sind. Zumeist spielen sie Klavier, wozu ich, seit meiner Kindheit frühen Tagen, wie sie in der Oper singen, eine unbegrenzte Hochachtung habe. Einer dieser Leser wohnt mir sehrd gegenüber; er hat vorzügliche Cigarren, und wir geben zumeist, wenn der Abend dämmert und der Mond aus den Wolken bricht, einträchtig in der Kneipe. Ich trug ihm meine Anknüpfung bezüglich der Altistin und meine Abneigung gegen dieselbe vor. Da belehrte mich der Herr in seiner liebenswürdigen Art, daß eine Altistin unentbehrlich sei, wenn man ein Quartett singen wolle. Er sagte mir ausserdem, daß dabei die Altistin eine große Rolle spiele, daß ihre dunkle Stimme — „aha“, dachte ich — geheim-

nisvoll aus der Tiefe stiege, wie die Frei aus dem Waldsee, und daß man es genau hören könne, wenn gerade sie „belonere“. Ich zündete mir eine der vorzüglichsten Cigarren an und bemerkte dann kopfschüttelnd, daß in den Opern neuerer Richtung doch gerade im Gegenteil das Prinzip des „Ansteden-tassens“ an der Tagesordnung sei, das Ideal parlamentarischer Geflogenheiten. Ich hätte — so bemerkte ich beiseiten — jetzt wahrgenommen, daß immer nur Einer sänge, meinetwegen eine Viertelstunde lang, und daß ihm dann ein anderer antwortete. Das schien mir aus Gründen der Gerechtigkeit und der Atem-Economie — seiner Ausdruck, wie? — auch ganz löblich; ich könnte dann aber nur den Zweck der Quartett-Altklitt nicht begreifen. Da war der Herr einem Augenblick still, dann aber begann er zu schimpfen, nannte mich — mich! — einen Barbaren, der seinen Funken Verständnis für die ideale polyphonische Stimmführung hätte und meinte, feinehoegen brauchte ich überhaupt nicht mehr in die Oper zu geben. Ich sollte nur einmal an den Gesangsprofessor eines Konseratoriums für Musik schreiben: der verständte etwas davon, und der würde mir schon den Kopf waschen wegen meiner geradezu lächerlichen Ansichten und meiner Abneigung gegen das Gediste, was die Natur geschaffen, gegen eine sonore Fransenstimm mit ausgeprägter Alt-Klangfarbe. Dann sprach er noch allerlei von „reinem“ Alt, von „überwunderndem“ Vento-Alt, von schelmigem Mezzosopran, bezahlte schließlich sein Bier (sechs halbe Liter Spatenbräu) und ging wütend von bannen. Ich sah bestürzt da, und wenn zufällig eine Altistin in das Lokal gekommen wäre, so würde ich sie nur Entschuldigend gebeten haben.

Ich könnte schreiben, wenn nicht ein wunderbares Ereignis sich begeben hätte. Ich lernte ein Mädchen kennen — was sage ich — einen Engel. Der Engel hieß Erna und war die Tochter eines Kaufherrn, dessen Hauptbuch dreimal so dick war als die Partitur zu den „Meistersingern von Nürnberg“. Er war ein netter Mann und sie war mein Ideal geworden; sei der Minute, in der ich sie sah, betete ich sie an. Gestern vormittag fühlte ich in mir kuspoden Stadtwald aus dem süßen Mund; gestern mittag sagte der Vater „ja“, und gestern abend feierten wir die Verlobung. Nachdem dem ersten Champagnerpfropfen geknallt hatten, sagte mein Schwiegervater in s. p. „Na, Erna, nun junge mal deinem Bräutigam etwas vor. Du mußt nämlich wissen, lieber Viktor, daß deine Zukünftige nach dem Urteil gewiegter Kenner einen großartigen Alt hat.“

Ich wäre vor Schreck beinahe vom Stuhl gefallen. Mein Ideal, meine reizende Brinette natürlich eine Altistin! Aber das Fädchen darf sie sich nicht angewöhnen und spinnen soll sie auch nicht, weil sie es nicht nötig hat und es mich nervös machen würde. Im übrigen: Brangänen, Ortruden und so weiter dürfen mir nicht ins Haus. Des Prinzips wegen. Wenn ich einmal die Beamten des Standesamts bezüglich einer Eintragung in die Register bemühen sollte, dann — hm — dann soll er „Viktor“ und sie schlichtweg „Erna“ heißen. Teilnehmende Bekannte werden eventuell Näheres im Anzeigenteil des meistgelesenen Lokalblattes unter den Familiennachrichten finden.

Die Schindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten
von Dr. Alfred Hinterseiner.

II.

Woher die angeblich von Duiffopruggar gebauten Instrumente stammen, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Cantagie ist der Ansicht, daß sie sämtlich von dem berühmten Pariser Gegenmacher Guillaume und von anderen falsifiziert wurden, welche Ansicht einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit dadurch gewinnt, daß Vidal in seinem Werke „Les instruments à archet — Paris 1876“ erzählt, daß Guillaume ein Bass di Viola von Duiffopruggar meisterhaft nachgemacht haben soll und daß er infolge des Seligens mehrere andere Instrumente imitierte. Die urtümlichen Daten der Zeitinschriften können aus den falschen Nachrichten über den Meister von Moguesart stammen, in deren Sinn die Zeitel geschrieben wurden.

Ein weiterer Beweis für die große Wahrseim-

lichkeit dieser Ansicht ist wohl auch in dem Umstande zu finden, daß — wenigstens soviel mir bekannt ist — bis in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts sich nirgends eine Notiz über eine Violine von Duiffopruggar findet.

Die Unschtheit der von Niederheimann angeführten Instrumente geht übrigens aus weiteren Erwägungen hervor, so z. B. aus dem Umstande, daß eine Geige aus dem Jahre 1517 anstatt der Schneide den Vorträftopf von Duiffopruggar, genau nach dem Bilde von Borriol des Jahres 1562, sowie daß eine weitere aus dem Jahre 1510 das Monogramm des Königs Franz des Ersten von Frankreich mit Königskrone trägt, obwohl Franz erst später König von Frankreich wurde. Daß Duiffopruggar am Hofe Franz des Ersten gearbeitet und früher jahrelang seine Kunst in Bologna ausgeübt hätte, ist unendlich absolut nicht nachgewiesen.

Auch enthalten die von Canale und Bertolotti veröffentlichten Dokumente und Daten über Musiker und Instrumentenmacher jener Zeit am Hofe der Herzöge von Mantua, sowie die publizierten Register über die Ausgaben der französischen Könige, welche erstere sich mit viel weniger wichtigen Gegenständen befassen, abgesehen seine Notiz über Instrumente unseres Meisters, was wohl nicht recht anzunehmen wäre, wenn Duiffopruggar damals ein bekannter Geigen- und Lautenmacher gewesen wäre und wenn er, wie man behauptet hat, mehrere Instrumente für die Kapelle Franz des Ersten gebaut hätte, wovon eines am dem Hofen sogar ein Gemälde von Leonardo da Vinci tragen soll! Und weil andere Lautenmacher, namens Duiffopruggar, welche nicht bedeutend waren, in Italien bekannt sind, klingt es unwahrscheinlich, daß gerade von dem bedeutendsten ungarischen Erwähnung gemacht worden wäre.

Da aus den von Cantagie mitgeteilten Archivalien herorgeht, daß mehrere Kaufleute aus Augsburg, Ulm, Nürnberg nach Lyon überfiedelten und dort ihren Handel betrieben, ist nicht schwer anzunehmen, daß Gaspar Duiffopruggar mit anderen Landeleuten von seiner Heimat direkt nach Lyon gezogen sei, nachdem er die Lautenmacherkunst, die in der Heimat in Blüte stand, gelernt hatte.

Obwohl in mehreren Werten von Instrumenten, besonders Violon, Violinen und Bässen unseres Meisters, welche noch erhalten sind, Erwähnung getan wird, ist diese Behauptung mit der größten Vorsicht aufzunehmen, da in Wirklichkeit kein einziges Streichinstrument existiert, welches einen authentischen Zeitel trägt, und über den Erbauer dieser Instrumente nur Vermutungen vorliegen. Auch zeigen diese angeblich echten Instrumente ganz andere Merkmale, als die von Niederheimann angeführten, und sind ziemlich roh gearbeitet.

Ob nach diesen Ergebnissen der Forschung die Annahme, Gaspar Duiffopruggar sei der Erfinder der Geige, berechtigt erscheine, muß ich dahinstellen, bemerke aber, daß es immerhin auffällig ist, daß in den aufgefundenen Dokumenten Duiffopruggar immer nur faisseur des lutz (Lauten) genannt und daß die Violine nie erwähnt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik der Dinkaneger.

Eine Truppe von Dinkanegern bereit gegenwärtig ihre Heim für kurze Zeit auf. Dieses Heim besteht aus kegelförmigen Lehmhütten mit Basaltsteinen überdeckt, unter hohen, natürlich nachgeahmten, aber losgeschick gemachten Palmen, daß die Zuführung vollkommen ist. Die Truppe besteht aus etwa 25 Mannern, 12 Frauen, einigen arabischen Kornaaks, welche der Sprache der Dinkas mächtig sind, aus Kindern und aus afrikanischen Hausierern, Eseln, Minbern und langohrigen Eschafen. Die Dinkaneger stammen aus dem Gebiete des oberen weißen Nils und sind wie alle aus Sudan stammenden Völkern sehr unästhetisch; nur ihre musikalischen Leistungen sind ganz merkwürdig vorgeschritten. Sie haben einen stark entwickelten Sinn für Rhythmus und ein gutes Gehör, auch einen ziemlich großen Vorrat an Gesängen, von welchen alle Tänze, Fecht- und Kriegsspiele begleitet werden.

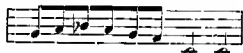
Die Sprache der Dinkas ist zudem sehr vokalreich und eignet sich deshalb sehr gut für gesungene Leistungen. Von Instrumenten besitzen die Dinkaneger nur eine Trommel, ein schmales, über einen

Meter langes Ding aus Leder und Holz, in der Mitte ausgebaucht und mit Schnüren von Kauri- muscheln umwunden. Diese Trommel wird auf ein Holzgestell gelegt, das etwa anderthalb Meter hoch ist, und wird von zwei Negern zu gleicher Zeit bearbeitet. Die rechte Hand der Neger regiert dabei einen kurzen Holzstock, die linke klopft fabelhaft schnell, bald mit dem kleinen Finger, bald mit dem Daumen, bald mit dem Mittelfinger oder der Fläche der Hand auf das Fell, wodurch gewisse Schallmodulationen hervorgebracht werden.

In der That sind die „Musikstücke“, die auf diese Art gespielt werden, sehr mannigfaltig und man kann deutlich unterscheiden, wann die beiden Trommet- fänger, die sich zu ihren vehementen Arm- und Beinbewegungen auch noch fortwährend in den Knien auf und nieder wippen, ein neues beginnen. Zu den in rasendem Tempo ausgeführten und rhythmisch sehr scharf accentuerten Trommetmärschen werden Tänze und Kriegsspiele, Festlichkeiten mit den Längen und merkwürdige Sprünge angehängt.

Die Tänzerinnen sind ungemein hohe und schlaffe Gestalten, nicht viel unter zwei Meter hoch. Die Frauen sind bleich, aber auch glänzend schwarz, wie die Männer und lebhaft, fast grazios in ihren Bewegungen. Beim Njashogot, beim Njashet- und Brant- tanz, bei dem Singen stehender Krieger wird gesungen. Bei den Festspielen stehen die Weiber in einer Reihe und singen. Ein immer wiederkehrender Triller fällt dabei am meisten auf. Er wird am hohen H oder C erzeugt, klingt fast wie ein Wecheln und zeugt von der guten Lunge der schwarzen Sängerinnen.

Sehr interessant ist auch die Fiedlingszeremonie vor dem Häuptling, der ausgerichtet in dem Kreise der knienden Tänzerinnen steht, die immer wieder nach einer kurzen, bewegten Tonphrase das Wort Nnja singen. Das klingt etwa so:



Neulich ist auch der Nefrain beim Njashogot- tanz. Auch hier steht das Wort Njashogot nach einer kurzen Melodie immer wieder und zwar in der Art betont, wie das „Wit“ für uns“ der Titanen.

Die Tänzerinnen scheinen heller und gutmütig zu sein und spielen liebevoll mit den zwei schwarzen Babies, welche mit dem glänzenden Weiß um den Augenstern und den winzigen schwarzen Häubchen und Füßchen äußerst possierlich aussehen. Das Säugling, noch ein Weibchen, wird in seinen bunten Lätzchen, wenn seine Mama singt, tanzt oder wechelt, unter die Trommel gelegt und das rasend rasche Geklapp der beiden Trommeln beschäftigt das musikalische Baby so, daß es niemals weint — ja, es schläft auf diesem „Kuckelstuhl“ sogar ein, was einem europäischen Säugling gewiß nicht gelänge. Sch.

Sin historischer Opernabend

unter der Leitung H. Dottis fand kürzlich am Hof- theater zu Karlsruhe statt. Zur Aufführung gelangten 3 Opern, nämlich: „Die beiden Geizigen“ von Grétry (1741—1813), „Die kleinen Savoyarden“ von Dalayrac (1753—1809) und „Diamant“ von Bizet (1838—1875). Obgleich schon über 120 Jahre alt, ist Grétrys Musik, die in mancher Wendung an Mozart erinnert, durch ihre Frische und Lebendigkeit, ihre ansprechenden Melodien und ihre feinsinnige Komik noch heute durchaus genießbar.

Wiewohl etwas weniger geistvoll, aber von großer Lebenswürdigkeit ist Dalayracs Tonkomposition. Ein sinnig-gemüthvoller Zug, welcher ihr innewohnt, macht sie uns sympathisch und läßt erklären, warum das anspruchsvolle Werk früher in Deutschland so außer- ordentlich beliebt war.

Ueber Bizet wäre vom historischen Standpunkt aus eigentlich kaum etwas zu sagen. Seine Musik ist ganz modern und von einer Farbenpracht, wie sie zu dem orientalischen Sujet der Oper nicht wahrheitsvoller gedacht werden könnte. Wie ein Märchen aus 1001 Nacht mutet uns diese Musik an, mit ihren fremdartigen Harmonien, ihren kühlen Modulationen und ihren eigentümlichen, aber oft hinberührenden Melodien. Wie schön, wenn auch manches Son- derbare liegt in dieser Musik, deren jede Note uns aber sagt, daß ihr Schöpfer ein wirklich ursprüng- licher Geist war. F. Sch.

Musikfest in Birmingham.

In zehn bedeutenden Städten Englands werden alle drei Jahre große Musikfeste veranstaltet, und in diesem Jahre hat sich Birmingham vor allen anderen hervorgetan. In der alten, ruhigen Fabrikstadt herrschte vom 2.—5. Oktober ein ruhiges, festliches Treiben. Großes wurde das Fest in der Town Hall (Stadthaus), welche ungefähr 4000 Per- sonen hält, mit Mendelssohns „Elias“ unter Dr. Rich- ters Leitung.

An derselben Stelle dirigierte Mendelssohn im Jahre 1846 die erste Aufführung seines Dratoriums. Am zweiten Festtage kam Dr. Hubert Parry's „King Saul“ zur erstmaligen Aufführung. Es genügt zu erwähnen, daß sich der beliebte und geschickte englische Komponist Händel und Mendelssohn zum Vorbild genommen hat und daß England um ein nationales Musikwerk reicher ist.

Ein neues „Stabat Mater“ von Georg Henrich fand sehr warme Aufnahme. Hervorgehoben muß werden, daß Herr Henrich es verstanden hat, in dieser modern gehaltenen Komposition die Poesie mit der Musik aufs innigste zu verbinden.

Die dritte Musikfeier war Goring Thomas' „Kantate „The Swan and the Skylark“ (der Schwan und die Lerche). Die Grundidee dieses Gedichtes bezieht sich auf das ungetriebene Mädel des Lebens. Es bedarf eines großen Meisters, um dieses Thema musikalisch sinnersprechend zu verarbeiten. Goring Thomas ersetzte es nicht in seiner ganzen Tiefe, denn die Musik ist durchweg leicht und grazios gehalten; das Wort sprach aber sehr an.

Das Festprogramm war so eingeteilt, daß mor- gens „Dramen“ und abends Musikstücke verschiedener Komponisten aufgeführt wurden. Die hauptsächlich- sten Solosänger und -Sängerinnen waren die Damen: Albani, Anna Williams, Marian W. Kenzie, Hilba Wilson, Marie Brema und die Herren: Lloyd, Hen- schel, Over Wray und Andrew Blad.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Lieder.

„Kinderparadies.“ Fünf Lieder von Jos. Zeit- ler, Op. 9 (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Es werden Worte von Viktor Blüthgen in diesen munteren Liedern in einer geradezu fas- zinierenden Weise vertont. Eine musikalische Grazie und Frohsinn spricht sich darin aus, die dem Vor- tragenden eine ungemein dankbare Aufgabe zuweist. In demselben Verlage erschienen auch zwei in edlem Stil gehaltene Lieder von S. B. Bage und ein Lieber- trau aus Klaus Groths Dindorf von Julius O. Grimm. Es ist ein Genuß von elf Piecen, in welchen Sologänge für hohe, mittlere und tiefe Stimmen mit mehrstimmigen Gesängen wirksam ab- wechseln. Zul. Grimm gehört zu jenen Kompo- nisten, welche Originelles und Vornehmeres schaffen, und es wird sein Liebertrau gewiß in Konzerten volle Anerkennung finden. — Konzertsänger und Solosängerinnen pflegen in einer Richtung bescheiden zu sein, in welcher sie es nicht sein sollten: ihre Lieder- und Arienvorrat beschränkt sich meist auf allbekannte Gesangsstücke, die sie immer wieder singen, weil für sie die neueste Liederliteratur einfach nicht beizht. Sie haben auch dieser gegenüber Verpflichtungen und sollen im Konzertsaale das Beste vortragen, was diese zu Tage bringt. Zu diesem Besten gehören drei Ge- sänge nach Gedichten von A. Dorn, „Eva“ be- züglich, von Hermann Gutter (Op. 7. Verlag von Ries & Erler in Berlin). Auch diese Lieder be- ruhnen die ungewöhnliche, an dieser Stelle öfter gerühmte Leistungsfähigkeit dieses Komponisten, der nicht bloß die musikalischen Formen sicher beherrscht, sondern bedeutende Tongebanten vorbringt, welche die Empfindung oder leidenschaftliche Erregung, die sich im Texte ausdrückt, in ebenso vornehmer als wirksamer Weise in Töne umsetzt. Ungemein an- sprechend sind die feinen und geistvollen Modulationen, sowie die Nebenmelodie, welche bei der Klavier- begleitung im Bass zuweilen aufsteht, sowie die Ursprünglichkeit der musikalischen Ideen und die ge- wandte Durchführung derselben. Auch die dramatischen Accente dieser neuen Gesänge Gutter's lassen sie für den Konzertvortrag besonders geeignet erscheinen.

Chorwerke.

Dr. Kriegeslotten huldigt der ehrenwerten Musik, daß Stoffe aus der benthischen Geschichte in ge- eigneter Vertonung die Liebe zum Vaterlande festigen und hat deshalb das Gedicht: Barbarossa von E. Geibel für gemischten oder Männerchor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung in Musik gesetzt (Verlag von Chr. Fr. Wigand in Duedlburg). Es ist eine stilvolle, klangvolle Komposition, welche der Auf- merksamkeit leistungsfähiger Gesangsvereine empfohlen sei. — Eine feingearbeitete Liedichtung ist die „Maie- nolschaft“ von Fritz Kenger, ein Chor für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Der Komponist beweißt in diesem Serzett, daß er seine Aufgabe nicht leicht nimmt und daß er auch im Kontrapunktierten geschick- ist. Vereine, welche die Gedenkeit der Komposition beim Zusammenstellen ihrer Konzertprogramme in erste Linie stellen, sollten diesen geschäftsmäßigen Chor ins Auge fassen. — Im Verlage von Hans W. agner in Graz sind „fünf Lieder im stilvollen Volks- tone“ von Karl Fürstlich und „fünf Männerchöre“ von Heinrich Forstner ebenfalls im volkstümlichen Stil erschienen. Sie sind reizend in der Melodie und wirken günstig durch ihre effektvollen Fiedler. In demselben Verlage erschien das bekannte Studenten- lied „Gandeeus“ für Männerchor eingerichtet von Dr. Otto Grosse. — „Thüringer Sang und Klang“ nennen sich Männerchöre im Volksston, deren 1. Fest 5 Lieder von Rud. Hermann enthält. Sie sind, ohne hervorzuragen, leicht geist. (Verlag von Kon- rad Glaser, Buchhandlung in Schlettungen.) In- nennen sind noch die Männerchöre „Zweifacher Früh- ling“ und der „Rebe Golden“ von Karl Gohre (Verlag von Jos. F. Scher, Buchhandlung in Köln) (das letztere ist bedeutender als das erste genannte), — zwei Männerchöre, in welchen Tanzweisen von S. M. Fiehrer von G. Krenser vierstimmig gesetzt sind (Verlag von Otto Junne in Leipzig), für lustige Gesellschaftsabende geeignet, das frische „Trink- lied“ für Männerchor von A. G. Wittenbasi (Selbstverlag, Hildesheim-Solingen) und „Sammlung von Trauergeängen für vier Männerstimmen“, heraus- gegeben von Fr. Thinius (Verlag der Paulinus- Druckeri in Trier).

Kunst und Künstler.

— Als Ben Davies, der englische Sänger, im vorigen Jahre in Stuttgart konzertierte, fand er der Vorträge seiner selten schönen Stimme und seiner Vor- tragskraft wegen einen ebenso entscheidenden Beifall wie in anderen deutschen Städten. Ben Davies wird in Stuttgart am 11. November mit dem Geigen- virtuellen Tobias Nachig und dem Pianisten Pro- fessor Algernon Ashton konzertieren, wie schon ein- mal mitgeteilt wurde.

— Die Solisten des ersten Stuttgarter Abonnementkonzerts waren die Berliner Pia- nistin Frä. Emma Koch und Herr Fr. d'Andrade. Das Fräulein zeigt in ihrem Vortrage viele pia- nistische Vorträge; ihr Anschlag ist leicht und etastisch, was sich besonders beim Bringen von jarten Ton- arabesken, beim Triller und bei Prallstößen zeigt; ihre Technik ist hoch entwickelt, doch sollte sie sich nicht viel mit Klavierfachen von Fr. Liszt abgeben. Wenn wir auch die Fingerriffe in dem Es dur-Konzert von Liszt auf Rechnung einer nervösen Aufregung legen, so gewährte die achte ungarische Nymphen ebenfalls kein großes musikalisches Vergnügen. Dagegen spielte das Fräulein das E moll-Capriccio von Mendels- sohn und eine Transkription Schubert'scher Lieder mit Grazie und technisch tadelloß. Das Fräulein sollte das musikalisch zart und poetisch Empfundene in der Klavierliteratur den mitunter hohen Kom- positionen des berühmten Klavierafleten vorziehen. Von den Gesängen des Herrn d'Andrade gefielen uns eine Arie von G. Carissimi und ein Lied von F. P. Tosti. Schade, daß dieser hervorragende Sänger den deutschen Niederstich nicht kennt, der seiner Vor- tragskraft mehrere Objekte böte, als die oft trivialen westlichen Gesangsbagatellen. Hofkapellmeister Herr Zumppe beehrte bei d'Andrades Vorträgen in tref- flicher Weise die Klavierbegleitung. Die Hofkapelle spielte die geistvolle Faust-Ouverture von R. Wagner und die erste Symphonie von Beethoven mit künstle- rischer Vollendung. — a.

— Im Stuttgarter Hoftheater wurde zur Feier des Geburtstages der Königin Charlotte

Smetanas in diesem Blatte oftbesprochene komische Oper: „Die verkaufte Braut“ zum ersten Male gegeben. Die Aufführung der im ganzen sehr gefälligen Oper, deren Tanzweisen besonders anmuthig sind, war eine fleißig vorbereitete und machten sich um dieselbe die Damen Wiborg, Grafe, Sütter und die Herren Gromada, Wosch, Krause, Müller und Greber, sowie das Orchester unter Leitung des Herrn Ad. Wronze besonders verdient.

Am 1. Oktober veranstaltete Herr Arnold Schönardt in der Hofkapellkirche zu Stuttgart ein geistliches Konzert. Das zahlreich erschienene Publikum verfolgte seine trefflichen Orgelvortrüge mit regem Interesse und hörte auch die Vorträge des Fräuleins Hilfer — die eine Kirchenrath von Stradella mit ihrem geschulten Sopran süßlich wiedergab — der Kammerfängerin Fräulein Hilfer, der ausgezeichneten Kripstin Fräulein Sterle, sowie der Herren Kammerfänger Gromada, Rüttger, Professor Wien, Seig und Hubl mit großer Theilnahme an. Zwei Sarrabanden von J. S. Bach, für Violoncello, Violoncell, Harfe und Orgel arrangiert, bildeten den Höhepunkt des Konzertes.

Herr Francisco M. Andrade trat am 12. Oktober im Stuttgarter Hoftheater zum ersten Male in M. Wagners „Lohengrin“ als Wolfram von Eschenbach auf. Er studierte die Rolle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters C. Zumppe ein und führte sie tadellos durch. Der Künstler stellte sein hübsches Gesicht dabei in einer Weise, die durchaus nicht geräuschlos war. Den Part der Elisabeth sang Fräulein Wiborg gefälligst vorstet und führte ihn darstellerisch anständig durch. Leider fehlte der Stimme des Fräuleins ausgiebiger Klang und sympathischer Schmelz. Tadellos sang Fräulein Wulder in der Rolle der Venus eine in jeder Beziehung anmutende Leistung. Herr Aut. Balluff führte die anstrengende Titelrolle mit seinen schönsten Stimmmitteln trefflich durch; jeden Theil seiner Darstellung, welche von Tannhäuser die Bewegungen eines prächtigen Salonführers verlangen, sei bemerkt, daß Herr Balluff seine Mimik ganz im Sinne des Dichterkomponisten gestaltete. Als verdienstliche Darstellungen sind noch zu nennen jene der Herren Gromada, J. Wosch und W. Müller. Das Orchester stand unter der Leitung des Herrn Zumppe ganz auf der Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. Die von Herrn A. Harlach geleitete Zuseherleitung war sorgfältig und fleißig.

Der in Stuttgart lebende Komponist und Musikdirektor des neuen Singvereins Herr Ernst C. Senfhardt hat die Partitur eines großen Konzerts für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor, Orchester und Orgel vollendet. Das neue Chorwerk, betitelt „Aus Deutschlands großer Zeit“, fällt einem Konzertsabend aus und behandelt die glorreichen Ereignisse der Jahre 1870/71 in Form eines weltlichen Oratoriums, welchem eine Dichtung von Adolf Klepper (Hannover) zu Grunde liegt. Seine erste Aufführung erlebt das neue Senfhardtsche Werk zu Anfang des Jubiläumsjahres, am 7. Februar 1895, in Düsseldorf unter Leitung des städtischen Musikdirektors Julius Butts in den dortigen großen Abonnementkonzerten; ebenso führt der Neue Singverein in Stuttgart dasselbe am 22. März 1895 auf.

Aus Leipzig schreibt man uns: Das eintägige Singpiel: „Tobias Schwalbe“ von Johannes Bach (nach dem Theod. Körner'schen Stoff: „Der Nachwächter“) hat bei seiner ersten Aufführung eine nicht unfremdbliche Aufnahme erfahren. Originell freilich ist darin so gut wie nichts, wenigstens einige ansprechende Nummern im Walzer- und Polkaform nicht fehlen. Es dürfte zumal auf kleineren Bühnen das Publikum anprechen.

Eine praktische Erfindung ist jene des Papierfabrikanten Siegmund, welcher „geräuschloses Konzertprogramm- und Textbücher-Papier“ bereitet. Das Textbuch zu Handels-Johanna (Edition Peters), auf diesem neuen Papier gedruckt, macht in der That beim Blättern kein Geräusch.

Einer guten publicistischen Zeit folgend, brachten einige Journale Aufsätze zum Andenken an den Geburtstag des Dichters Wilhelm Müller, welcher am 7. Oktober 1794 geboren wurde und am 30. September 1827 gestorben ist. Er hat bekanntlich Romane, Balladen und lyrische Gedichte geschrieben, von denen viele in Musik gesetzt wurden.

Die Kölnener Stadtverordneten beschloßen die Einführung einer Klaviersteuer.

Das Programm für die „Münchener Wagner-Festspiele 1895“ ist bereits angekündigt. Es werden alle Musikdramen und Opern Wag-

ners in chronologischer Ordnung zur Aufführung gelangen, darunter auch das „Liebesverbot“, welche Oper nur einmal in Magdeburg im Jahre 1836 gegeben wurde.

Lea Cavallo hat jetzt einen unangenehmen Prozeß durchzumachen. Der oeffentlich bekanntlich, daß die Handlung des Bajazzo sich nicht alsbald zugetragen habe und daß er der Verfasser des Librettos ist. Jetzt erheben die bekannten französischen Theaterdichter Catulle Mendès und Paul Ferrier Einspruch gegen die Brüsseler Aufführung der Baglacci, mit der Begründung, der Text sei dem Tabarin von Ferrier sowie der Fenne de Tabarin von Mendès entlehnt.

Der Apollahymnus, der im Schatzkammer der Athener zu Delphi ausgegraben wurde, ist nicht bloß mit Gesangs-, sondern auch mit Instrumentalnoten versehen. Die Griechen haben für diese ein alterthümliches Notensystem benützt. Diese Entdeckung dürfte in die Frage Licht bringen, inwiefern von den Griechen die Harmonie angewendet wurde.

Der Musikverleger E. Sonzognia hat das neue errichtete Teatro lirico internazionale in Mailand mit einer neuen brillanten Oper: „La Martire“ von A. Samara eröffnet. Der zweite Akt derselben fand großen Beifall, der dritte jedoch, in welchem sich die Heldin mit Kohlenbampf tötet, fiel ab.

Die Königin von Dänemark ist eine ebenso gute Pianistin als vorzügliche Harfenvirtuosin. Nebenbei ist sie auch Komponistin und hat mehrere Piecen für Harfe allein, Harfe und Klavier und ein originelles Stück für Harfe und Fagott geschrieben, in welchem letzteren seiner Zeit der Jar, der ein vorzüglicher Cornet à piston-Maler ist, den Fagottpart übernommen hat.

Aus Wien berichtet man uns: Jauaz Prüll schreibt eine neue Oper in italienischer Sprache. Das Buch ist von dem Musagist-Virentin Menacci. Ich kann Ihnen gewissen Berichten gegenüber versichern, daß Joseph Forster sich das Libretto zu seiner neuen komischen Oper selbst schreibt, wie er es bei seiner Preisoper „Die Male von Bontevra“ gethan hat. Der Burgtheatermusikdirektor Frig Krafft sieht ihm als literarischer Beirater zu Seite. — Heinrich Reinhardt, der Komponist des „Söldner“, hat eine neue Oper, „Die Mitternachtskinder“, Text von Hans Koppel, vollendet.

Wie der „musikalische Courier“ erzählt, hat ein englischer Statistiker ausgerechnet, daß das letzte Konzertsjahr ein überaus reiches für England war. Es sollen nämlich 148 645 Konzerte stattgefunden haben und die Notizen über dieses Konzertsjahr haben in den englischen Zeitungen einen Raum von 5 513 645 Zeilen eingenommen. Hätte sie eine einzige Person geschrieben, so wäre dafür eine Zeit von 55 132 Stunden nötig gewesen. — Glücklicher Statistiker, der so viel Zeit besitzt, um dies anzugehen!

Man beginnt in Moskau eben ein neues Konservatorium der Musik zu bauen. Es wird zwei Millionen Franken faßen und den Plan dazu hat der russische Architekt B. Jagorsky gemacht. In der Vorhalle werden Mammonten von Rubinsin und Tschaisowsky stehen.

(Persönlichkeiten.) Der König von Belgien hat dem Direktor des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Herrn Professor Dr. Bernhard Scholz, das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen. — Der Violinvirtuose Herr Alfred Hek, welcher seit einem Jahr an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M. als Lehrer wirkt, ist zum Konzertmeister des Frankfurter Theaters-Direktors ernannt worden. — Die Sängerin Fräulein Johanna Bradenhammer aus Stuttgart hat bei Pauline Varca in Gmunden Unterricht genommen, um sich in ihrer Kunst vollends auszubilden. Sie hat in einem Konzerte ungemein gefallen und wurde für das Danziger Stadttheater engagiert, während ihr Schwester Marie für das Stadttheater in Breslau verpflichtet wurde. — Richard Strauß hat an Stelle Levis die Leitung der Münchener Akademiekonzerte übernommen. — Bei der in Antwerpen stattgefundenen Preisverteilung wurden von der internationalen Jury der auf der Weltausstellung vertretenen Verlagsanstalt von Alois Maier in Fulda zwei Preise: „Ehrenplakate“ und die „silberne Medaille“ zuertheilt für die kirchenmusikalischen Verlagswerke der Firma (Prof. Dr. Wolmar's Orgelkompositionen und Dechant Müllers Orgelnoten).

Dur und Moll.

Bülow-Rückdaten.

Lange schon deckt das Grab den ruhelosen, energiegelassen, wüthigen, oft brutalen und doch wieder so gemüthsweichen Mann, der auf unabsehbare Zeit als eine der eigenartigen Gestalten in der Musikgeschichte daselbst wird, und immer wieder tauchen zahlreiche Rückdaten über ihn auf, um von dem Lebenspublikum, gleichviel ob muskliebend oder nicht, mit Begegnungen getroffen zu werden. Einige derselben mögen den schon früher an dieser Stelle erzählten angereicht werden:

In den 70er Jahren trat Bülow mit ungeheurer Größe in einem philharmonischen Konzert zu Glasgow in Schottland auf. Nach der Aufführung gaben ihm die versammelten Künstler und Kunstmänner ein Ehrenbillet. Gegen Ende desselben, als die Bewunderung für den „kleinen Meilen“ den Höhepunkt erreicht hatte, erhob er sich und sprach: „Meine Herren, ich hege die größte Hochachtung vor Ihren Konzerten und Ihren sämtlichen Musikdirektoren (musical conductors); nur schade, daß letztere eine so vorzügliche Nechlichkeit mit den Omnisbusfondtoren (omnibus conductors) haben. Sie fragen warum? Weil die einen wie die anderen immer „hinterher“ kommen: die Omnisbusfondtoren in ihrem Gefährt und die Musikdirektoren im Takt!“

Einnmal besah sich Bülow in Gesellschaft eines Freundes und eines dänischen Tenors auf der Terrasse des englischen Hotels zu Kopenhagen. Trotz des guten schwedischen Fenchels, mit dem alle drei sich stärkten, war Bülow sichtlich laune, weil der Sänger ihn mit einer Menge von Fragen belästigte, die stark an das Imperpetuum stießen. „Herr“, sagte er endlich den erbleichenden Bühnenkünstler an, „wissen Sie, was Sie sind? Eine sociale Dissonanz, für welche die Auflösung noch nicht gefunden wurde!“

Während eines Aufenthaltes in Rotterdam suchte Bülow auf Einladung der Theaterdirektion einer Glanzvorstellung des holländischen Mattensängers von „Holländ“ bei. Nach Schluß der Aufführung begab sich der Meister auf die Bühne zu dem entzückten Direktor, verbeugte sich tief vor demselben und sprach: „Mein lieber Herr, wie soll ich Ihnen nur danken für den herrlichen Abend, den Sie mir bereiteten? Seit Jahren erinnere ich mich nicht, ein so brillantes Schicksal erhalten zu haben!“

Bei Ansehen machte ihrer Zeit die „Makelgeschicht“. Der Herzog von Meiningen wünschte ein gewisses Werk aufgeführt zu haben; Bülow lehnte unter irgend einem nichtigen Vorwande ab, worauf Seine Majestät ihre Meinung ziemlich deutlich heraussagte. Am nächsten Tage erschien der Herr Kapellmeister vor seinem verarmten Orchester mit — einer ungeheuren fischen Maie. „Meine Herren“, sagte er im tiefsten Ernste, „das ist die Maie, die ich gestern von Seiner Majestät erhalten habe.“ Der anwesende Herzog soll den Scherz gebührend gewürdigt haben.

Ob jemand sich noch der ersten Arie Bülow's erinnert? Sie trug den Stempel alter folgendes. Es war im Jahre 1853, als Bülow den unromantischen Berliner Vikars „Ideal“ vorführen wollte. Man begann zu zischen, da rief er mit Stentorstimme in den Saal: „Hinaus mit den Zischern!“ A.

Saint-Saëns warf eines Tages einem an den Boulevard stehenden zerlumpten Bettler ein 2 Sousstück in den Hut. Sofort stürzte ein wohlhabender Pariser auf den Bettenden zu: „Hier sind 5 Franken — geben Sie mir das Geldstück!“, „Weshalb?“ fragte der erkrankte Bettler. „Der Herr war Saint-Saëns; ich möchte die Münze für meine Sammlung.“ „Wohin?“ lautete die kühle Antwort, „ich bin selber passionierter Sammler!“ h.

Dr. Sim's Reeves, der älteste der jetzt lebenden Tenors in England — er wurde im Jahre 1821 geboren — verhielt sich immer dann und wann in öffentlichen Konzerten zu fingen. Einer Dame, welcher die Aufführungen des greisen Sängers Mittheilung einflößten, wendete sich zu ihrem Nachbar mit den Worten: „Wie schrecklich muß es doch sein, wenn große Sänger und Sängerinnen den Verlust ihrer kostbaren Stimmen bemerken!“ worauf ihr der Angeredete erwiderte: „Ich finde es noch viel schrecklicher, wenn sie es nicht bemerken!“

London.

A. Schneider.

Der Stuttgarter Lieberkranz

feierte am 14. Oktober die 70. Wiederkehr seines Gründungstages. Dieser Männergesangsverein gehört bekanntlich zu den leistungstüchtigsten Chörevereinen Deutschlands und bewährte auch an seinem 70. Geburtstag seine Meisterkraft im feinsten Chortexten.

Der König von Württemberg verlieh, um den ebenso strebsamen als einflussreichen Verein auszuzeichnen, dem ehrigen und verdienstvollen ersten Leiter desselben, Herrn Prof. Dr. F. W. Müller, das Ritterkreuz des Friedrichsordens. Andere erhabene Momente des schönen Vereinsfestes waren: eine schwingvolle Rede des Oberpostmeisters Herrn Seidel, des umsichtigen und energischen Vorstandes des Lieberkranzes, — der Vortrag eines Gedichtes von dem bekannten trefflichen Dichter Herrn A. Grimlinger und die Einweihung einer neuen Orgel des bedeutenden schwäbischen Orgelbauers Herrn Weigle. Herr Lang spielte auf dem neuen Instrumente, dessen zart klingende Register Klängen erregten, mehrere Stücke. Aus einem neuen Werke von Herrn Ernst Seigfart: „Aus Deutschlands großer Zeit“, auf das wir später zurückkommen werden, wurde eine Siegeshymne wirksam vorgetragen. Der Aufschwung des Lieberkranzes hat mit vollem Rechte die Herren Burkhart in Württemberg, August Reiser in Heilbronn und A. Grimlinger in Stuttgart zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Dass der Stuttgarter Lieberkranz eine mehr als gewöhnliche Bedeutung besitzt, wird in einem gewandt verfassten Buche: „Grimlinger aus der Geschichte des Stuttgarter Lieberkranzes“ von dem um den vollständigen deutschen Männergesang zu hochverdienten Dr. Otto Elben (siehe Nr. 9. Jahrgang 1893 der Neuen Musik-Zeitung) nachgewiesen. Im Jahre 1824 gegründet, spielte der Verein schon damals eine wichtige Rolle im musikalischen Leben von Stuttgart. Ludwig Hlband war sein erstes Ehrenmitglied. Seit dem Jahre 1828 hat der Lieberkranz am Sterbetage Schillers immer ein Fest gefeiert; die hierbei gehaltenen Nebenhielen das Andenken des großen deutschen Dichters in Ehren. Der Lieberkranz hat die Errichtung des Standbildes Fr. Schillers, das Herr V. Thormaehlen und H. Stigmayer, in Stuttgart veranlaßt, hat schwäbische Lieberfeste in Verbindung mit den anderen Gesangsvereinen Württembergs veranstaltet, führte 1848 Breislangerfeste im Lande ein, ward die Hauptstütze des von Otto Elben gegründeten schwäbischen Sängerbundes und erwarb sich durch Einführung der Populären Konzerte um das musikalische Leben in der Hauptstadt des Schwabenlandes große Verdienste.

Dass die Bedeutung dieses Festes weit über die Grenzen Württembergs hinaus gewirkt wurde, beweisen die vielen Glückwunschkarteogramme, welche der Lieberkranz am 14. Oktober erhielt.



Dür und Moll.

Die Geschichte eines Pfalters.

— Der französische Schriftsteller Lancelotti Martel erzählt mit all jenem Humor und jener Grazie, welche den Galliern ein einmaligen ist, in einem seiner Bücher die Geschichte eines Pfalters. Das tolle Ding mag hier in Kürze wiedergegeben werden: „Der Pfalter ist ein Musikinstrument, das mit einem eisernen Stab gespielt wurde. Einige Frauen glauben, es sei der Name eines Mannes. Karl VII. ordnete es aus der französischen Armee. Die Juden nannten es Nebel.“

Einen solchen Pfalter brachte einst, jorgfältig eingewickelt in den Mantel, Herr Grémelin in die vornehme Gesellschaft von Vorcebezie, einer kleinen, aber hochstehenden Stadt in Frankreich. „Was ist das für ein Ding?“ fragte Herr Torbezie neugierig. „Ding?“ „Ich bitte mir Achtung aus! Das ist kein Ding, das ist ein Pfalter, ein P-S-A-L-T-E-R aus dem ersten Jahrhundert! Ein Vermögen wert! Ich fand es in meinem Keller, als ich die Weibschädeln in einem der Winkel ordnete. Es ist mindestens 10000 Franken wert!“

Allgemeines Gerüchten. Der gelehrte Sekretär des Herrn Subpräfekten gab sogleich einen Abriss über die Geschichte des Pfalters und ließ diesem später eine gebrauchte Abhandlung folgen, die unter den gemeinsamen Worten dieses „Demotisches der Charente“ einen Ehrenplatz einnimmt. Befragter Sekretär, Herr Mordeyron, schäkte aber das vorliegende Exemplar auf 20000, ja auf 30000 Franken. Der großmütige Grémelin schenkte es darauf der Gemeinde, was allgemeine Nahrung über solche Opferwilligkeit hervor-

rief. Ein solcher Putsch zu Ehren Grémin's wurde gebraut und während dieses Fünftages ernannte man eine Kommission, aus den Herrn Torbezie, Grémelin und Mordeyron bestehend, die den Pfalter zum Nutzen von Vorcebezie in Paris verkaufen sollten und die nach einem Kostenanschlag 657 Franken für ihren Pariser Aufenthalt erhielten. Stolz kamen die drei bald darauf nach Paris, bewunderten es und gingen dann zu Huber, dem Direktor der Sammlung von Musikinstrumenten. Der famose Pfalter wurde zu ihrem Entsetzen sehr kühl betrachtet und Huber sagte: „Wir haben gegen 600 Pfalter von allen Stilen und Epochen hier, eine Savanne von Theorien und eine Sintflut von Violas d'amour! Ich rate Ihnen, diesen Pfalter einem Totalasium anzubieten, wohin er besser paßt, als hier — vielleicht dem Museum in Vorcebezie!“

„O, wir taumen eben von dort und glauben —“ „Es thut mir leid! Es ist kein Platz mehr. Wenn Sie nicht den Gong Zamerlans oder Davids Harfe dringen können — für anderes habe ich keinen Platz.“

Zamerlans Gong? Davids Harfe? Und die Pariser schmeicheln sich, die staut zu lieben! Gleiches Volk! — Gut, verkaufen wir den Schatz um 20000 Franken.

Empört zogen die drei mit ihrem Pfalter ab. Ein Musikfideiussammler am Quai Voltaire, zu dem sie endlich kamen, da niemand ihnen 20000 Franken zahlen wollte, bot ihnen endlich 30 Franken!

Die Kommission rante sich die Haare. Ein Monat war verstrichen, die Gofetrechnung auf 1600 Franken aufgelaufen, man lehrte sich nach Verb und Kind dabein — aber die Schmach zu Hause erzählen? Nein! Das war unmöglich! Die drei begannen die Umgehung von Paris umher zu machen, aber auch hier fand sich niemand, der den Pfalter kaufen wollte. Endlich kamen sie zu einem Händler in der Rue Lafayette, der entsetzt sagte: „Schon wieder ein Pfalter? Ich habe heute schon 27 zurückgewiesen!“ — Das war zu viel. Torbezie und Mordeyron, der sich schon mit Selbstmordgedanken getragen hatte, zogen nach Vorcebezie zurück. Grémelin blieb. Nach sieben Jahren der Trennung von der Heimat — seine Frau hatte sich von ihm scheiden lassen und seine Kinder beweihten ihm als tot — verkaufte er den Pfalter endlich an einen Auerquater, der mit altem Holz und Eisenblech bandelte, um 2 Franken 50 Cent. Grémelin aber, immer ein großer Mann, nahm dieses Geld nicht an, sondern schenkte dem Auerquater den Pfalter. „Ja, der Pfalter ist ein Musikinstrument, das mit einem eisernen Stabe gespielt wurde. Einige Frauen glauben, es sei der Name eines Mannes. Karl VII. verbannte es aus der französischen Armee. Die Juden nannten es Nebel.“

— Alle, die je mit Liszt zusammenkamen, lobten seine große Lebenswürdigkeit und seine Größlerkraft. Auch George Eliot, die berühmte englische Novellistin, die in Weimar 1854 mit ihm zusammenkam, erzählt eine hübsche Anekdote von ihm. Er war in Paris oft mit Spontini zusammen gewesen und schickte auch mündlich den angebliebenen „Mitter von“, indem er sich die Tragendpiel hochzog und majestätisch wie Spontini auf und nieder schritt. Der in Paris Gefürchtete hatte besonders den Komponisten Vertoz, und Liszt, der immer Gutes im Sinne trug, sagte Spontini einst, Vertoz verheere ihn sehr als einen brillanten Musiker. Spontini aber jubelte empor, goß eine Flut von Schwärzen über Vertoz, nannte ihn einen Verbrecher, der die Musikfaut in den Staub trete und Schuld an ihrem Verfall trage, und wollte auch nicht glauben, daß ein „solcher Mensch“ ihn bewundere. Kurze Zeit darauf wurde die Bestallung gegeben und Vertoz schrieb einen entsetzlichen Artikel darüber, den der gute Liszt sogleich Spontini überbrachte. Dieser las ihn, schmauzelte und sagte dann: „Was habe ich immer gesagt? Vertoz hat wirklich Talent — zum Kritiker!“ sch.

— Hören wir, was einige berühmte Leute, die Musik nicht liebten, über dieselbe sagten! Katharina II. Ich würde mein Leben darum geben, Musik zu lieben und zu verstehen, aber für mich ist sie nur ein Geräusch und nichts anderes. Beaumarchais: Alles, was nicht wert ist, ausgesprochen zu werden, ist Gesang! Gautier erklärt die Musik für einen sehr kostbaren Käse. Fontenelle, der einst auch entsetzt gesagt hatte: Sonate, was weißt du von mir? gekand, er verstehe nur drei Dinge nicht: Spiel, Weiber und Musik. Napoleon I. fand, daß ihn Musik nervös mache, ließ aber nichtsdestoweniger seine Militärbanden vor den Kriegerspitalen jeden Tag spielen, „um die Verwundeten aufzumuntern“, und auch Napoleon III. kostete es Ueberwindung, Musik anzuhören. Und von Victor Hugo ist es bekannt, daß er lange nicht gekratet hätte, seine Gedichte in Musik zu setzen, weil er empört sagte: „Haben meine Verse nicht Harmonie genug, um dieses unangenehme Geräusch entbehren zu können?“ sch.

Theater- und Konzert-Direktion Ernest Cavour, London.

Grosse Konzerte

VON

Ben Davies, Tenor der Royal Opera, London,
Tivadar Nachéz, K. Kammervirtuos, London (Violine),
Algernon Ashton, Komponist aus London.

Berlin, Philharmonie	23. Okt.	Wien, Saal Rosenfelder	4. Nov.
Hamburg, Konventgarten	24. „	Budapest, Deutschesaal	5. „
Kassel, Stadtparksaal	25. „	Bras, Stefaniussaal	7. „
Hannover, Konzerthaus	26. „	München, K. Odeon	10. „
Braunschweig, Wilhelmshof	27. „	Stuttgart, Königsbau	11. „
Leipzig, Albertshalle	27. „	Nürnberg, Hotel Strauss	12. „
Gresden, Gewerbehause	29. „	Frankfurt a. M., Saalbau	13. „
Halle a. S., Kaisersäle	31. „	Düsseldorf, Tonhalle	14. „
Magdeburg, Krystall-Palast	1. Nov.	Köln, Casinoaal	15. „
Breslau, Konzerthaus	2. „	Köln a. Rh., Garzeneraal	16. „
Prag, Rudolphinum	3. „	Bonn a. Rh., Beethoven-Halle	17. „

Otto Wernthal & S. Magdeburg
MUSIKVERLAG.
In Konzerten und im Haus werden viel
und gern gesungen folgende Duette von

Edwin Schultz, Op. 181. Drei Duette für zwei Mittelstimmen.
Nr. 1. Sommernacht (P. A. Muth). Nr. 2. Waldesglöcklein (Jul. Sturm). Nr. 3. Ave Maria (A. Elwenspoek) a. M. 1.50.

Nicolai v. Wilm, Op. 124. Zwei Duette für Sopran und Tenor
(oder Bariton). Nr. 1. Der Weiber (A. v. Irsst-Hallshof). Nr. 2. Venetianische Nacht (G. Scherer) a. M. 1.50.

Ausführliches Verzeichnis beliebiger Werke anderer Komponisten versendet gratis u. franko Otto Wernthal, Musikverlag in Magdeburg.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Das Leben

Richard Wagner's

von C. F. Glasenapp.

1. Band 1813-1843. geh. 7 M. 50 Pf. geb. 9 M.

Neue Bearbeitung.

E. F. Walcker & Cie.,

Orgelbauanstalt,

Ludwigsburg (Württbg.). Gegründet 1820.

Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster

in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.

Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

A. H. A. Bergmann's „Hab mich lieb“, zu 1, 1/2, 2 und 3 M. das Glas
— ausgeschnittenes herrliches Parium.
A. H. A. Bergmann's „Kaiser-Selbst“, 30 Pf. das Stück — angenehme u.
mild — im Schinnbestand. — Schneide nicht angreif.
A. H. A. Bergmann's „Reichbriefe“, zu 50, 75, 100 und 150 Pf. — rei-
zende Neuheit für Wäsche- und Kleider-Spind.
A. H. A. Bergmann's „Lanolin-Cream-Selbst“, zu 50 Pf. das Stück
— die beste und angenehmste Toilette-Selbst.
A. H. A. Bergmann's „Zahnseife-Zahnpasten“, zu 50, 75, 100 u. 150 Pf.
das Stück — Packung in Schokolade, bes. praktisch.
A. H. A. Bergmann's „Zahnseife-Zahnpasten“ ist unübertroffen u.
zweifelloser das bewährteste aller Zahn- und Mund-Reinigungsmittel.
echt nur aus Waldheim's. Käuflich in Apotheken,
Drogerien, Parfümerien.

Gegründet 1855.
C. Karolt
Piano-forte-Fabrik
Stuttgart.
Export nach
allen Welttheilen.

MUSIK- Instrum. u. Musikartikel aller Art 10-15% billiger. Garantiert
beste Ware. Franko-Lieferung. — Umtausoh gestattet.
Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trommeln, Harmonikaa.
— Spieldosen, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art.
Grossee Musikalienlager. Billigste Preise. — Probst, gratis-Rko.
Instr.-Fabr. Ernst Chaitler (Rudolph's Nachf.), Glasse n.

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogallol.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten das zur Blutbildung nötige Eisen in
direkt aufnahmefähiger Form und besitzend daher rasch alle Beschwerden,
die durch Blutarmut entstehen sind.

Käuflich in allen Apotheken und Organhandlungen in der Form von Tabletten,
Pulver oder Choculade-Pastillen.

eben seinen musikalischen Geschmack verdienen, vor allem durch das Anhören bedeutender alter und neuer Kompositionen, zu deren Genuss er aus nur durch musikalische Kenntnisse nicht aufsteigen vorbringen kann.

A. J. Klein. Wir werden Ihnen Wunsch wegen des Kantaten 2. im Auge behalten. Vorherhand warten wir ab, bis er auf Blättern ersten Ranges sich bewährt haben wird.

S. Saarbrücken. Für den Selbstunterricht eignet sich vorzüglich die Harmonielehre von Prof. Dr. W. G. Hoff mit über 1200 Notenbeispielen (Verlag von J. Neumeier in Mainz 1890). Haben Sie dieses treffliche Lehrbuch durchgesehen, so wollen wir Ihnen weitere Vorschläge empfehlen.

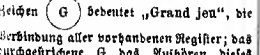
M. H. Pf. 1) Sie können nichts Besseres wählen, als die „Praktische Instrumentationstechnik“ von Prof. Dr. F. M. 7. Teile (Verlag von Borchling & Franke in Leipzig), die ein ausgezeichnetes Werk ist. 2) Haben Sie sich wegen der Suche für Bläser mit Orchesterbegleitung an die Musikverleger G. Neumann, Neudamm und G. H. B. Siegel in Leipzig.

H. H. Kassel. Eine billige Klavierlektüre? Wir machen Sie auf die im Verlage von Louis Cappel in Hannover erschienene populäre Universal-Klavierlektüre von J. Kling aufmerksam. Preis Mk. 1.60.

J. M. in B. Duette der gewöhnlichen Art erhalten Sie von den Musikverlegern Dr. Klinger (siehe Borchling & Co. in Leipzig). Welche Firmen würden Ihnen gern ihre Verlagsverzeichnisse zusenden, damit Sie selbst wählen.

G. K. Halle. Danken bestens, nein! **B. W. Ravensburg.** Ihr Wunsch ist beachtet, wenn die betreffende Sängerin an Bühnen ersten Ranges oder in Konzerten jene Erfolge bringt, welche notwendig sind, um deren Biographie in einem internationalen Werke zu bringen.

K. M. Frankfurt. Danken bestens, nein! Ein auf Jahre hinaus verjagt. **A. Petersburg.** Die von Ihnen genannten Sänger und Sängerinnen sind bisher unbekannte Größen oder wenn Sie wollen, „verloren in der Nacht“ geblieben. 2) Lassen Sie sich von dem Musikverleger Dr. Klinger in Leipzig das Verzeichnis von Gelegenheitskompositionen kommen. Das Antiquariat G. Schmidt in Heilbronn a. N. ist auch mit Gelegenheitsgelegenheiten versehen und befindet sich an Interessenten seine Kataloge.

O. A. Aachen. Schaffen Sie sich die Schrift „Einiges über Harmonik, Spiel und Noten“ von Max R. 1. (Verlag von Carl F. Schmidt in Berlin S.W.) an. Sie werden über die Bedeutung und Zeichen der Pfeile darin Belehrung finden. Das Zeichen  bedeutet „Grand Jeu“, die

Verbindung aller vorhandenen Register; das durchgehende G das Aufsteigen dieses Akkordes.

C. R. 1. Lassen Sie sich „Die Maria“ von einem musikalisch bewährten Freunde durchsehen, der sich nicht scheut, Ihnen auch ein abfälliges Urteil offen zu sagen. 2) Wir reflektieren nicht auf einen Wandler. 3) Wenden Sie sich wegen weiterer vierstimmiger Stimmen an den Musikverleger Borchling in Regensburg, der vielleicht auch Ihre „Die Maria“ zu verlegen Lust bekommt.

(Kompositionen.) N. A. 4. Das Beste an Ihren Chören ist der vollständige Satz. Studieren Sie fleißig die Harmonik, um selber modifizieren zu können, und geben Sie sich mit der Musikliteratur viel ab. Ihre Pianität zu beheben. — **A. M. F. F. F.** Ihr Ziel besteht in geistiger Arbeit, welche sich jedoch in gewöhnlichen Arbeitszeiten bewegt. Schaffen Sie sich das eine von den vielen an dieser Stelle genannten Harmonikbüchern an, um die Formen zu lernen und Originalität schaffen zu können. Dazu ist auch nötig, daß Sie die Werke unserer besten Komponisten kennen lernen. In den Artikeln über neue Erscheinungen der deutschen Musikliteratur in der neuen Musik-Zeitung werden Sie darüber orientierende Hinweise erhalten. Sendungen können wir Ihnen leider nicht. — **P. S. Zinnwald.** Ihre Orgelkompositionen durchsich fortgesetzt. — **F. G. in B.** Ihre Werke sind nicht druckreif und tragen in jedem Grade den Stempel des Dilettanten, der sich um die Musiktheorie nicht kümmert. Lassen Sie sich davon nicht beirren, daß die Werke in Bruchstücken liegen.

(Rückst.) P. S., Zinnwald. Welche Artikel angenommen. — **B. Ravensburg.** Guten Dank! Eines von den Notenbüchern angenommen. Das zweite wird ich nicht!

Überall künstlich.

CACAO MOSER

Stuttgart

verdankt seine allgemeine Anerkennung den Vorsehern der Verwendung besser Rohprodukte n. einer auf 40-jähriger Erfahrung beruhenden besonderen Fabrikationsmethode.

Dritte Auflage.

Hervorragendes Studienwerk für

Violine.

Die

Kunst der Bogenführung

von

E. Kross,

Op. 40.

Prakt. - theoretische Anleitung zur Aneignung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones.

Folio. 51 pag. M. 3.—.

Gratis

und

franko

werden folgende

Kataloge

versandt:

Nr. 247. Bücher über Musik.

249. Kirchenmusik, grössere Gesangs- und Chorwerke zum Konzertgebrauch (mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung).

251. Musik für kleines und grosses Orchester.

252. Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.

253. Musik für Blasinstrumente, ferner f. Harfe, Zither, Ukulele etc.

254. Militär-Musik (Harmonie-Musik).

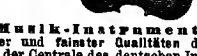
255. Gesangslehren, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Männerchöre, gemischte Chöre, Opern in Partitur und Stimm- und Klavierauszüge.

256. Musik für Streichinstrumente.

C. F. Schmidt

Musikalienhandlung und Verlag
Specialgeschäft für antiquarische
Musik und Musikliteratur
in Heilbronn a. N.

(Württemberg).



Musik-Instrumente
feiner und feinsten Qualität direkt
aus der Central- des deutschen Instru-
mentenhandels.
Markenkirchen I. S.
von der Musikinstrumenten-Manufaktur
Schuster & Co.
Hauptpreis. frei. Billigste Nettopreise.

Stuttgarter Opern-, Schauspiel- und Konzert-Schule
für Künstler u. Dilettanten. Eintritt jederzeit. Prospekt d. Direktor:
J. Bachmann, K. Regisseur a. D.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorhergehende Anstellung zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1868.

Nach beendetem Studium erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen,

Neuerweg 40.

Köln,

Neumarkt 1A.

Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.

Illustrierte Musik-Geschichte

Von Adalbert Svoboda.

Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 381 Seiten.

Preis broschiert Mk. 10.—. In elegantem Original-Leinwand-

band mit Farbendruck Mk. 12.—. Jeder Band ist auch ein-

zel, ausserdem das ganze Werk in 20 Lieferungen zu

50 Pf. nach und nach beziehbar.

Die „Freiburger Zeitung“ vom 3. Juni 1894 bringt eine von geistreicher Feder geschriebene Besprechung dieser Musikgeschichte, welcher wir folgendes entnehmen:

Die Musik-Geschichte ist ganz durchweht von dem freien, erquickenden Hauch der universalen Welt- und Kunsterkenntnis, die für Svoboda ideale Persönlichkeit kennzeichnend ist. Mit sicherer Hand geleitet uns der Verfasser von den Urzuständen der Musik bis in die namhafte Gegenwart. Die Musik der Kulturvölker der alten Welt wird mit nicht minder bewundernswürdiger Sachkunde besprochen, wie die musikhistorischen Vorgänge des Mittelalters und der Neuzeit. Dabei eilt überall die Errungenschaften der neuesten Forschung gewissenhaft verwertet. Der Verfasser beschränkt sich aber keineswegs darauf, um bloss eine Entwickelungsgeschichte der ausschließlich musikalischen Geistesströmungen zu geben, sondern dies ist das Eigenartige, was Svoboda das Buch vor anderen Musikgeschichten vortrefflich auszeichnet: er behandelt die Musik einer jeden Epoche aus dem Geiste dieser Epoche heraus, im Zusammenhang mit den übrigen kulturellen Bewegungen der betr. Zeitraums, unter besonderer Berücksichtigung der Poesie und der bildenden Künste. An Exkursen auf das Gebiet der Poesie hauptsächlich reich ist der erste Teil des Buches, der eine gewählte Blütenlese von Dichtungen der Natur- und aller Kulturvölker in trefflichen Übersetzungen mitteilt. Gleich ergiebig ist der zweite Teil, der auf das Terrain der bildenden Künste, so vor allem in dem Kapitel: „Wie das Wesen der Musik von der bildenden Kunst angefaßt wurde.“ Den Schluss des Buches (ca. 100 Seiten) bilden eingehende Biographien der Grössten der Tonkunst bis auf Brahms und Rubinstein, wobei die Hauptwerke sämtlicher Meister einer knappen, aber erschöpfenden Beurteilung unterzogen werden, welche durch Kennerhaftigkeit, Selbstständigkeit der kritischen Auffassung und vornehmen Ton besticht. Auch hier stützt sich der Verfasser auf strenge und gewissenhafte Quellenforschung. Der Stil des Buches ist ein flüssiger, edler, die Darstellung allenthalben durch geistreiche und witzige Pointen gewürzt. Ein wahres Juwel der Stilistik ist die Widmung des Buches, es klingen darin viele Accorde aus schöner, alter Zeit. Besonders Lob gebührt noch dem umsichtigen Verleger für die prächtige Ausstattung des Werkes. Alles in allem ein vortreffliches Buch, ein Haus- und Volksbuch, das in keiner Familie fehlen sollte!

Neuer Band: **BALLABEND.**

14 der schönsten Tänze

für Pfl. Preis 1 Mk.

Von diesem billigsten, schönsten und zweckentsprechendsten

Tanz-Album für Pianoforte erschien soeben der

14. Band, 14 Tänze zus. in 1 Bd. 1 Mk.

Inhalt: No. 1. Hanf, Wandervogel, Polonaise. 2. Necke, Wiener Kinder. 3. Walzer. 4. Heine, C. Die kleine Polka. 5. Lincke, Polka-Mazurka. 6. Necke, Rheinold. 7. Heine, C. Die kleine Polka. 8. Lincke, Polka-Mazurka. 9. Pouchel, Alte bekannt. 10. Necke, C. Die kleine Polka. 11. Heine, C. Die kleine Polka. 12. Heine, C. Die kleine Polka. 13. Necke, Polka-Mazurka. 14. Heine, C. Die kleine Polka.

1 Mk. Gegen Einsendung von 1 Mk. versende ich den umfangreichen

und prächtig ausgestatteten Band franko.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig, Heinrichstrasse.

Für dreistimmigen Frauenchor oder für drei Solostimmen (Sopran, Mezzo-Sopran, Alt) mit Pianofortebegleitung, ad lib. erschienen im Musikverlag von Otto Weerth in Magdeburg.

Sechs Weihnachtslieder

von

C. Jos. Brambach, Op. 92.

Partitur Mk. 4.—. Stimme à Mk. —.60.

Gebüder Hug & Co., Leipzig

vers. gratis u. franko nachstehende

Kataloge über antiquarische Musikalien:

Band 7. Klavierauszüge v.

Opern, Lieder u. Gesänge ein-

zel, mehrst. Gesangsstimmen.

Band 8. Blasinstrumente

m. Orchester, Blase-Quintette

Quartette, Trios, Quos, Solos.

Band 9. Klavier mit Orchester,

Klavierquintette - Trios, Kin-

der und Violoncello, Cello.

Band 10. Streichinstrumente, Flöte

u. Clarinette m. Orchester u.

Instrumenten mit Orchester.

Band 11. Klavier mit Orchester,

Klavier Trios, Quartette

Quintette etc. Klavier u. Viol.

Band 12. Chorwerke.

Klavierauszüge.

Band 13. Orchester Harmonie-

und Blasinstrumente.

Band 14. Streichinstrumente.

Band 15. Klavier mit Orchester,

Klavierquintette, Quartette, Trios, Kin-

der u. Viol., Cello, Flöte etc.

Band 16. Klavier 2händig, 4händig.

Band 17. Klavierauszüge

v. Opern u. Oratorien, einst.

Lieder, Chöre, Illuminist. ein-

u. mehrst. Gesänge, kirchl.

Musik, Bühnen u. Abhand-

lungen über Musik.

Band 18. Kammermusik

für Streichinstrumente.

Band 19. Klavierquartette

Trios, Pianoforte u. Violon-

cello, Pianoforte und Violoncello,

2 Pianoforte, Pianoforte für

4 H., zu 2 H., Bühnen etc.

Band 20. Orchester.

Band 21. Streichinstrumente.

Band 22. Klavier 2händig, 4händig,

Orgel, Harmonium, Bühnen.

Band 23. Chorwerke.

Band 24. Klavierauszüge.

Sehen ersehnen!

Volks-Ausgabe der

Neuen Klavierschule

von K. Urbach. 120 S. M. 3.—.

Violinschule

von Henning Schröder. 120 S. M. 3.—.

Heinrichsbogens Verlag, Magdeburg.

Unter Italiens

blauem Himmel.

Potpourri f. Pianof. von M. Chessa.

30 der schönsten ital. Motive. Mittel-

er. von Frachtausgabe farbige. Zweites

Tausend. M. 3.—. franko nach überall

gegen Einsendung des Betrages auch

in Briefmarken.

Verlag Carl Schmidt, Triest.

Wunderbare Neugier!

Beste Violinschule

von Rich. Scholz 2 M. 50 Pf.

Klavierschule

von Prof. H. Kling 1 M. 50 Pf.

Verlag v. Louis Orlow, Hannover.

Schubert's Musikal.

Konversations-Lexikon.

11. Auflage. Eleg. geb. 6 Mk.

Schubert's Musikal.

Fremdwörterbuch.

20. Aufl. Geb. 1 M. In je über 50,000 Ex.

verbreitet. Verzeich. über Edition Schu-

berth ca. 6000 No. f. a. instrum. kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Violinen

Cellos etc.

in künstl. Ausführung.

Alte ital. Instrumente

für Dilettanten u. Künstler.

Zithern

herhört wegen gedieg.

Arbeit u. schönem Ton;

former alle sonst. Saiten-

instrum. Couleante Beding.

Illustr. Katalog gratis

und franko.

Hamma & Cie.

Saiteninstrum.-Fabrik.

Stuttgart.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Zeitpunkte Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrument-, Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (18 Seiten) von William Walze Musik-Rechtlich.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.)
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.00. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Robert Schumann und Stephen Heller.

Als ich an meiner Studie über die „Davidb.“ arbeitete, wandte ich mich auch an Stephen Heller, der jahrelang mit Schumann in Briefwechsel gestanden hatte. Das Urteil eines Mannes, welcher derselben idealen Kunstrichtung anhing und ungleich tiefer in Schumanns innere Welt eingedrungen war, als so viele, die schon nach flüchtigem Sehen und Sprechen im klaren über ihn zu sein meinten, mußte von besonderem Wert sein. Namentlich wünschte ich zu erfahren, wie Heller sich zu der Behauptung Wastielewskis stellen würde, „daß die Zeitung der Neuen Zeitschrift für Musik für Schumann mit einem nicht unerheblichen Nachteil verbunden gewesen sei durch die Präension, mittels ihrer einen neuen Kunstrichtung, für deren Hauptträger er sich hielt, Bahn brechen zu wollen“. Zur Ansicht darüber äußert Wastielewski, Schumann habe zu den Naturen gehört, „die in stets unbefriedigtem Ehrgeiz nach Vollbringung einer großen unwägbaren That lechzen“. Ueber diese von Wastielewski selbst in der zweiten Auflage seiner Biographie abgeschwächte Aeußerung lautete Hellers Antwort wie folgt:

„Paris, 16 Juni 79.
7 Cité Malesherbes.

Geehrtester Herr,
Leider kann ich Ihnen in Ihrem rühmlichen Vorhaben von sehr wenig, ja, ich fürchte, von gar keinem Nutzen sein. Sie wissen wahrscheinlich — da Sie über alles, was Schumann von nah oder fern angeht, so unterrichtet sind — daß ich Schumann nicht persönlich gekannt habe. Wäre ich mit ihm nur einige Zeit zusammen gewesen, so hätte ich gewiß genug gehört und gesehen, um einem Biographen sofortige Mitteilungen zu machen. Ich hatte allerdings etwa 25 oder etwas mehr Briefe von Schumann, die mir, wie Sie wissen, durch einen Unfall verloren gegangen sind. Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir zu sagen, daß mich vor etwa 18 oder 20 Jahren Mme. Schumann um diese Briefe bitten ließ zum Behufe einer Biographie. Später richtete Hr. v. Wastielewski dieselbe Bitte an mich, die ich natürlich nicht er-

füllen konnte, da ich sie nicht mehr besaß. Es ist mir dieses Mißgeschick von selten gewisser Leute wie eine Unfluth angedrungen worden. Ja, sie behaupten sogar, ich befäße diese Briefe, wollte sie aber nicht hergeben. Abgesehen von meinem Charakter, der eine solche Unredlichkeit nicht zuläßt, wäre zu einer sol-

waren, mit Ausnahme von 5 oder 6, meist lakonisch abgefaßt. Es waren einige Ratsschläge über meine eingefandten Manuscripte op. 7, 8 und 9. Dann öfters wiederkehrende Bemerkungen über eine „offenbare Wastielewskischschaft“ zwischen uns, mit Hinweisung auf No. 1 und 3 des op. 7, auf op. 8 und das Scherzo der Sonate op. 9. Dann sprach er hauptsächlich von der „Zeitschrift“, für deren Gabeln er um jene Zeit sehr eifrig arbeitete. Diese Zeitschrift beschäftigte ihn vor allen anderen Dingen. Aber eigentlich Vertrautes über sein Leben, seine Pläne, seine Arbeiten u. dgl. enthielten sie nicht. In allen aber erriet man den edlen kraftvollen Geist, der so viel Herrliches schaffen sollte. Eine ungemeine Güte und Zartheit des Gemüthes war darin unverkennbar, so wie sie aus allem, was er geschrieben, hervorleuchtet.

Unter Briefwechsel hat sich nicht erhalten können und verlosch nach und nach, wie eine Lampe ohne Oel. Die Briefe Schumanns wurden immer seltener, immer lakonischer, und da ich zu allem, was ich machte, vielleicht mehr als andere, Teilnahme und Aufmerksamkeit brauche, so schrieb ich ebenfalls seltener, bis zuletzt die — Lampe verlosch. Aber ich habe bis kurz vor der Krankheit Schumanns noch indirekte Beweise gehabt, daß er mich nicht vergessen habe. Von meiner Seite kann ich sagen, daß meine Bewunderung und meine Zuneigung zu ihm mit den Jahren immer gewachsen ist, und ich es als ein Mißgeschick ansehe, nicht einige Zeit mit ihm gelebt zu haben.

Von all Ihren anderen Fragen weiß ich keine zu beantworten. Ich weiß nicht, ob der Davidbund wirklich bestanden, oder nur eine poetische Jean Paulsche Phantasie war. Den Namen Jeanquirit sah ich zum ersten Mal in der Zeitschrift selber. Schumann hat mir nie davon gesprochen. Er nannte mich immer Heller, und einmal fingen seine Briefe so an: Lieber Heller von Diamantenwert!

Von Schumanns Verhältnissen zu C. Band, Paganini, Wiebelein hat er mir nie ein Wort gesagt, und ich weiß nichts davon. Mit großer Freundschaft und Bewunderung sprach er in seinen Briefen von Mendelssohn (den er über alle Neuern stellte),



Bildnis R. Schumanns. Nach einer Zeichnung von E. Bendemann.

chen Weigerung gar kein irgend erheblicher Grund vorhanden gewesen. Diese Briefe, veröffentlicht, konnten mir in jedem Betracht nur zur Ehre gereichen. — Sie fragen mich, ob ich mich an deren Inhalt erinnere? Nur die Hauptzüge. Sie

Schunke, Henzelt, Bennet, Hiller und Gade. Er hatte eine etwas übertriebene Bewunderung für große Virtuosen, die mich manchmal befremdete. In einigen seiner Briefe der letzten Jahre sprach er mit unbegrenzter Liebe von seiner Frau und ihrem Talent. —

Herr v. Waisielewski's Buch, von dem Sie mir schreiben, habe ich nie gesehen.

Sie fragen mich zuletzt, ob ich der Ansicht sei, daß Schumann eine hohe Meinung von seinem Werte gehabt und sich als den „Träger der neuen Kunstrichtung“ angesehen habe. Erlauben Sie mir, Ihnen hierüber ganz offen meine Meinung zu sagen. Ich finde eine solche Erklärung ganz überflüssig, und würde als Biograph kein Wort über diesen Gegenstand verlieren. Diese Art von Betrachtungen scheinen mir außerhalb des Kunstgebietes zu liegen. Was liegt der Welt daran, ob die Schöpfer großer Kunstwerke stolz auf ihr Talent waren? Ja, ich gebe weiter. Ich wünsche und hoffe, daß Schumann den ganzen vollen Wert seines künstlerischen Vermögens gefühlt habe. Solchen Talenten wird mir spät die gerechte Anerkennung, und wo sollen sie dann den Mut und die Kraft finden zu beharren, und das Maß ihres Stollens zu geben? In ihrer Brust lebt die Ueberzeugung ihres Rechtes auf Sympathie und Anerkennung; die Flammen ihres Genies schüren sie vor der Kälte des großen Publikums, und dank diesem Gefühl ihres Werts können sie schaffen zur Freude und Lust einer kommenden Zeit. Diese ist gekommen für Schumann, und selbst in dem mit Unrecht musikalisch-verherrlichten Paris ist Schumann einer der hohen Lieblinge der aufstrebenden Jugend. Das Conservatorium entläßt alle Jahre große Tausen wider Kränklinger, wohl oder übel mit allerlei Musik vollgepfropft. Fast alle diese jungen Leute schwärmen für Schumann. Alle haben sich schumannisiert, oder auch, wenn Sie die zwei ersten Buchstaben wegnehmen — humanisiert. Gutschulziger Sie das Wortspiel.

Ich bin alt genug, um zu wünschen, daß Ihr Werk da erscheinen, damit ich es noch sehe. Es wird ohne Zweifel allgemeines Interesse erwecken, und daß ich zu den Warmen und Eifrigen zählen werde, können Sie mir glauben.

Ich bin, geehrtester Herr, mit auszeichneter Hochachtung

Ihr ganz ergebener
Stephen Heller.

Da ich mißverstanden zu sein glaubte, wiederholte ich Heller, daß ich am Schluß meines Briefes eine Aeußerung Waisielewski's wiedergegeben habe, dessen absonderliche, auch weiter nicht begründete Charakterisierung Schumanns von den näheren Freunden Schumanns, die ich darüber gehört habe, übereinstimmend für verfehlt erklärt worden sei. Ich selbst sei der Ueberzeugung, daß Schumann allerdings ein sehr gerechtfertigtes Selbstgefühl hatte, daß aber von Ueberhebung und kleinlicher Eitelkeit keine Spur in ihm war. Ich fügte hinzu, daß es die Pflicht der Nachlebenden sei, das geistige Bild Schumanns, das durch allerlei halb wahre, auf ungenauen und unzuverlässigen Grundlagen beruhende Erzählungen geräutert sei, von diesen Entstellungen zu reinigen. Nach meiner Meinung habe Herr v. Waisielewski namentlich zwei Miskern, die anfangs mit Schumann befreundet, später erbittert auf ihn waren, in einigen Stellen wohl zu viel Vertrauen geschenkt. Heller erwiderte mir darauf unterm 24. Juni:

„Geehrtester Herr,

Ich will Sie nicht einen Augenblick in der Meinung lassen, Ihren ersten Brief in einem gewissen Punkte falsch verstanden zu haben. Daß Sie Schumann einer kleinlichen Eitelkeit fähig gehalten hätten, wäre ja ganz im Widerspruch mit allem, was Sie mit richtigem Blick aus den Schriften, aus dem ganzen Wesen Schumanns erleben haben. Ich wollte nur sagen, daß Sie als Biograph Schumanns kaum nötig hätten, auf diesen im Grunde wenig erheblichen Gegenstand einzugehen, da es der Welt, welche nur die herrlichen Leistungen des Künstlers vor Augen hat, ziemlich gleichgültig ist, ob deren Schöpfer mehr oder weniger stolz darauf gewesen. —

Empfangen Sie, geehrtester Herr, nebst meinem aufrichtigen Danke für Ihre mir persönlich zugesandten sympathischen Worte, die Versicherung meiner auszeichneter Hochachtung.

Stephen Heller.

Vollskriptum. Ich vergaß Ihnen zu sagen, daß es sich von selbst versteht, jeden Ihnen beliebigen Gebrauch von meinen leider wenig erheblichen Mitteilungen zu machen. Ich erhebe aus Ihrer Feder, daß Sie alles aufs beste demerkstelligen werden.“

Als meine Schrift „Die Davidshändler“ 1883

erschien war, ersuchte ich Heller um ein freimütiges Urteil darüber. Seine Antwort vom 15. Juli 1883 lautet:

„Zehr geehrter Herr,

Als ich Ihr werthes Schreiben vom 18. Juni erhielt, hatte ich noch nicht Ihr Buch über Schumann. Seitdem ließ ich es mir kommen, konnte es aber erst vorgelesen zu Ende lesen, da ein schweres Uebel mein Gesicht bedröht. Eine plötzliche Augenentzündung ließ mich einen berühmten Augenarzt, später einen zweiten konsultieren. Leider Mißspruch lautet, daß mein rechtes Auge von einem beginnenden Star befallen, meines linkes Auge besser, aber sehr schwach sei. In diesem Zustande kann ich nur wenig lesen und schreiben, ich sehe alles umflort und unendlich. Da ist eben nun abzuwarten, was die Zukunft verhängt! —

Ihr Buch hat mich sehr lebhaft interessiert. Es ist mit Liebe, mit Sachkenntnis verfaßt, der Stil ist klar und bündig, und das Ganze giebt ein sehr lebendiges Bild von Schumanns Weise als Künstler und Mensch. Sie haben ihm da ein schönes Denkmal gesetzt, und ich zweifle nicht, daß ein großer Kreis Ihrer Arbeit belohnen wird. Nehmen Sie mit diesen wenigen Worten vorlieb, das Schreiben kostet mich einige Anstrengung.

Mit aufrichtiger Hochachtung
Ihr ergebener

Stephen Heller.“

Ausführlicheres über Hellers Beziehungen zu Schumann findet der geeigte Leser in meiner Ausgabe von Schumanns Gesammelten Schriften.* Das in Hellers Brief erwähnte Augenleiden steigerte sich bis zu beinahe völliger Erblindung, so daß ihm die Ausübung seiner Kunst unmöglich gemacht war. Als nach Vermögensverluste hinzukamen, erlief sein Freund Charles Halle in Gemeinshaft mit zwei Kunstfreunden in London 1885 einen Aufruf zur Bildung eines „Stephen Heller-Fonds“, der dem schwergeprüften Künstler eine Jahresrente sicherte. Heller starb — unvermuthet — am 15. Januar 1888. Geboren war er am 13. Mai 1813 in Pest.

J. Gustav Janßen.

* Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. 2 Bände. Vierte Auflage, mit Nachträgen und Erläuterungen von J. Gustav Janßen. Leipzig 1891, bei Breitkopf & Härtel.

Clara Schumann.

Der Künstlerin zum 75. Geburtstage (13. September) in Verehrung und Dankbarkeit gewidmet.

In Gold und Purpur ging der Tag zur Mitternacht gleich einem König, der Regierung satt.

Noch einmal sah er segnend auf und küßte Mit letztem Kuß die alte Lindenstatt.

Und seines Kronjuwels vergliß'nder Schimmer Stah' sich durch der Gardinen schmalksten Spalt

In Vater Wieds gewohntes Musikzimmer, Von Lindenblüthen lind und leis durchwacht,

Da deren Balnunauch in leisem Schwellen Sich hobte Melodien froh gegeben.

Der Kerzen Strahl, nur lach den Raum erhellend, Den schlanken Jüngling am Klavier bescheint,

Bei dessen Spiel, den Saiten sanft entquellend, Der Klänge Heer zu Harmonie'n sich eint.

Das ist kein dilettantisch leichtes Klümpchen, Was hier daß folsend raunt, daß stürmend rauscht.

Selbst Vater Wied zuckt wohlgeclaut die Wimpern, Und heist den Jüngling, welcher süßelkannnen

Des Spruches hart, als Schüler gern willkommen.

Da löst sich aus dem Flor des Dämmerlichtes Ein zartes Mäglein, zierlicher Gestalt,

Den feinen Schritt des süßen Angesichtes Von blondem Haare engelgleich umwacht. —

Als schwebt ein Elf aus lundlichem Versteck Startet aus das kleine Wesen der Student.

Das naht ganz fest aus seiner dunkeln Gek, Tritt unerschrocken hin zum Instrument

Und spricht, halb fragend, zu dem Vater drüben: „Ich kann's viel besser, gelt? Er muß noch üben!“

Der Vater lachte herzlich; ihn erbaute Die Kunststrenit aus unbefangnem Mund.

Der Jüngling aber — wie in Träumen — schaute Lang in der seelenvollen Augen Grund. —

Sie konnt' es besser, ja! — Nur wenig später Sprach flammend von dem Wunderkind die Welt, Bei dessen Spiel das Klüftern gluthochter Begeisterung sich zum Jubelsturm geschwellt, Als jah durchflammt die Hörer du erkannten, Daß hier der Kunst ein neu Gestirn erstanden.

Der Jüngling aber sah, wie zur Madonna, Seit jenem Abend zu der Kleinen auf,

Und brachte Lust und Leben, Licht und Sonne In ihres strengen Studienanges Lauf.

Freistunden wußt' er listig zu erwirten, Harmlosem Spiel unculd'ig hingeliehn,

Und fuhr im Rahne sie, wenn durch der Birken Schatt'nsüßes Gezwig das Mondlicht schien;

Auch manch Gelpensternmärchen ward erinner, Das er mit Tönen später art umspinnen.

Denn sie war stid noch, von des Ruhmes Glänzen, Das ihr schon früh die junge Stirn gewiebt,

Stets unbeirrt, und von den tausend Strängen, Die Bagamini abend prophesieit.

Wer zählt sie, die Trümmer, da die Wesen Des Mägleins Genies erbeben lieh?

Bei des erlauchten Siegesangs! Von Dresden Bis tief ins Reich der Franken, nach Paris,

Leuchend wird jeder, sieht er sie erscheinen, Leblose Tassen singen, — jauchzen, — weinen.

„Der großen Künstlerin, dem sinnigen Kinde“ Schloß Goethe tiefergriffen Gruß und Bild.

Auch Spodr, den Meister, zwingt ihr Spiel gelinde Mit fähner Kunst zu Thränen seufsamth.

Die weisse Stadt selbst an der Seine Borden, Sonst leichtem Singfang fröhnd taumeltoll,

Beugt sich vor ihres Weiselieds Accorden, Seitam durchschauert, höchsten Preises voll.

Wien's Kaiserhof freut Weibrauch vor der Süssen, Und hubigend liegt sein Dichter ihr zu Füßen.

Doch vor dem Ruhm entweicht des Glückes Segen. Denn jenem Jüngling, der zum Manne ward,

Dem hohen Künstler, schlägt ihr Herz entgegen, Der Vater aber zührt und irndt sich hart.

Mach' dauernd Werk, das in geweihter Stunde Dem Künstlerbergen warm und voll entquoll,

Giebt vom gewall'gen Seelenstampe Kunde, Von Liebe, Lust und Leid, und innerm Groll,

Bis endlich aus entzündentruftem Munde Das Ja erlangt zum segensreichen Bunde.

Da blühte nun dem ebenbürt'gen Paare Ein äppiger Lenz an Lieb' und Liebden auf,

Der in schönstem Rosenfeld das wahre, Das langerechte Glück dem Meister auf,

Ob scheinbar schon das Herrliche gelungen, Doch immer neu des Schaffens Kraft ihm schäumte.

Da ward manch froh, manch bitter Lieb gesungen, Manch eigenart'ger Tonstich hingeträumt.

Auch zu des Chors und des Orchesters Massen Sentt er den Stab, das Höchste zu ertönen.

Und Sie hielt mit des Gatten Liebesangehang In wunderbarem Einklang gleichen Schritt

Und sang in holdbezauberm Gelange Den Liebesfrühling, den Sie lebte, mit

Alles, was des Meisters Wesen hegte, Trägt ihres Waltens scharfgeprägte Spur.

Als jenem Frieden, den Sie in ihn legte, — Floß seines Wirkens göttliche Natur.

Du lauchtest sinnend, süßst dein Herz erbeben: In seiner Kunst lebt seines Weibes Leben.

Da stand die Nacht an seines Ehen Flor Und glänzte seinen Bahnen vor als Stern,

Und hielt mit liebevollem Wert und Worte Des Tages raube Wirklichkeit ihm fern.

Da pflegte sie mit sorglich trenen Händen Der im Verborgenen entkeimten Saat,

Und baunte, ihre Großthat zu vollenden, Zu weitem Wachstum, in die Welt den Pfad,

Indes sie dem Gemüth die Thatkraft einte, Und schuf dem stillen Denker die Gemeinde.

Das ist der Fluch des Genies, daß die Leuchte, Die einer Welt als Glanzgestirn gestammt,

Sich selbst verzehrt; daß, wer das Dunkel schaudete, Sich selbst zum ew'gen Dunkel oft verdammt.

Wie heiß der Mensch auch mit dem Dämon ringe, Stets näher schleichet das Unheil Schritt um Schritt.

Wer kann es sagen, — schmerzlichen der Dinge! — Was Sie in jener herten Zeit erlitt,

Die uns erzählt vom Kampf mit wilder Welle, Von wirrem Bahn und einer stillen Felle. —

Zum Bonner Friedhof woget das Gebränge
Der Trauernden in düsterbräutigem Klang.
Ergreifend Schaulpiel! — Wüthend Mütter Menge
Und Jungfrauen! in der Jugendglückseligkeit Glanz,
Der Ehren reinste, reichste dem zu zollen,
Der Feuch der Leben und ihr Lieben sang.
O häßlicher Nachruhm! wenn aus freiem Willen
Der Dant des Volkes folgt zum letzten Gang.
Was meint ihr? Den ihr flagt, er weilet droben,
Zu Göttermännern als ein Gott erhoben.

Die Duld'rin aber nimmt den Witwenkiesler,
Und bleibt dem Gatten treu im schönsten Sinn,
Begrüßt in des Gedenkens stiller Feier,
Und dient der Kunst als taure Priesterin.
Im ihren Scheitel wohnen Strahlenkronen
Ein Gloriendiadem Unsterblichkeit.
Nun ragt sie in den Streit der Epigonen
Gleich einem Denkmal aus vergangener Zeit.
So wollte denn aus seinen vollen Händen
Der hohen Frau der Himmel Segen spenden.
Otto Mischgall.

Trümler des Herzens.

Humoreske von Hans Wachenhusen.

IV.

Elwina fuhr inzwischen erichrecht zusammen, denn sie erblickte Cäsar, der aus dem Park trat. Sie huschte in dem Dunkel hinter das größere Bosquet. „Hör! Ich das alles sehen können!“ stöhnte Cäsar umherblickend. „Aber da ist ja Betty!“ Er erblickte den über das Bosquet ragenden Strohhaub, schritt auf denselben zu und blieb dahinter stehen, da sie ihn den Rücken zugewandt. „Betty, wir sind jetzt unter uns! Was hattet ihr beide Frauen nur gegeneinander! Du warst ja weniger schuld; die andere war so tatlos! Komme, sie sollen uns nicht mehr belästigen; wir gehen ins Konzert!“

„Könnt' ich mich rächen an diesem verachteten Menschen!“ Elwina stieß wieder den Schirm in den Kies. „Betty, du hättest ja gar keine Ursache zur Eifersucht! Ulrichs Frau ist ja nicht einmal hübsch und so dumm!“

„Ich bekomme die Krämpfe!“ knirschte Elwina. „Du warst und bist ja meine einzige Liebe!“ beschwor Cäsar weiter und wollte über die hohen Blattpflanzen hinweg die Arme um ihren Hals legen.

Da aber wandte sich Elwina mit Ungestalt zu ihm und verlegte ihm mit dem Fächer einen leichten Schlag auf die Wange.

Cäsar blickte sie erstarrt an und erkannte seinen Irrtum.

„Das war —“ er wollte das Wort nicht ausprechen.

„Die Hand, die Sie zu derschmähen beliebten!“ Er sagte und verbeugte sich ironisch.

„Ich erkenne erst jetzt, wessen diese schöne Hand fähig!“ Cäsar verbeugte sich mit ironischer Galanterie. Und da trat denn zu seiner Ueberraschung eine starke, fortpulsende Frauengestalt, in Schwarz, mit weißem Vorstoß, als Millionärin geteilt, zu ihm und legte ihm beruhigend die Hand auf die Schulter. Er erkannte Christinbild Himmelsland, seine Tante.

„Selig sind die Easinnstüngen, denn sie werden das Gedrück befehen!“ sagte sie mit Salbung zu Elwina. „Ich höre von meinem Mann hören, daß du, Elwina, dich während unserer mehrjährigen Abwesenheit mit unserem Neffen Cäsar vernünftigt! Thue Abbitte deinem Gatten!“ Sie bemächtigte sich Elwinas Hand.

Elwina geriet außer sich, als Christinbild diese derbhehnd in die Cäsars legen wollte.

„Das ist ja ein furdurbarer Wirrwarr!“ rief sie, sich losreißend. „Woh! mich in Ruhe! Ich — ich —“ Sie eilte rathlos in den Gärten hinein.

„Jhr werdet euch noch verkehren, denn die Nacht über eure Thorheit herankunft!“ sagte Christinbild mit derselben Salbung zu Cäsar. „Mein Mann verdrap mir, für einen Imbiss zu sorgen.“ ... Sie blickte umher, sah Himmelsland in dem sich eben wieder erhellenden Pavillon, 100 er mit einem Kellner sprach, und schritt gravitätisch auf denselben zu, um sich an die Tafel zu setzen, während Himmelsland sich, Cäsar umgeben, in den Park entfernte.

Dieser hatte sich nicht vom Plaze gerührt. Mit gekreuzten Armen stand er noch da.

„Diese Krückerung ihrer Gefühle für mich ließ

an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig!“ sprach er vor sich hin. „Aber nach all dem beschleicht mich ein schwarzer Verdacht! Warum war Ulrich so verlegen, als er meine Frau sah? ... Gerade so wie ich, als ich die seinige erblickte? ... Sonderbar, bei Gott, höchst sonderbar!“

Starke Schritte auf dem Kies zogen ihn aus seinem Grübeln. Er sah Ulrich, der mit Stolz und Schirmhüter unter dem Arm, den Hut über die Stirn gedrückt, einen Reisefad in der einen, einen Zettel in der anderen Hand, durch das Seitenportal um den Pavillon herum aus dem Hotel trat, stehen blieb und noch einmal laut den Zettel las: „Geh allein über den Ocean! Ich bin zu den Meinigen zurückgekehrt!“

„Den Zettel hat sie mir zurückgelassen! Gott sei Dank hatte ich auch schon gedacht, weil wir ein anderes Zimmer bekommen sollten!“ Er zog die Uhr. Cäsar hatte ihn inzwischen mit finsternem Blick gemessen. Er trat zu ihm.

„Ein Wort, mein Herr!“ rief er feierlich. „Ulrich glöge ihn nur. Soll' er ahnen? dach' er.“ Cäsar legte die Hand auf seine Schulter.

„Eine Frage!“ rief er mit erschreckendem Ernst. „Bei deiner Ehre, gesthebe mir eins! Hast du — meine — Frau — geliebt?“ Er schnittete ihn heftig. „Die Wahrheit! Ich verlange sie!“

Ulrich fuhr bei der Frage zusammen; er machte sich los, setzte, um Fassung zu gewinnen, den Reisefad auf den Boden und richtete sich dann entschlossen wieder auf.

„Aber erlaube mal,“ rief er, sich zerkentt stehend. „Deine Frau? Wie konntst du auf diese Idee?“

„Du sollst mir schwören, ob du meine Frau geliebt hast!“ wiederholte Cäsar, seinen Arm schüttelnd.

Ulrich stritt ihn an; beider Augen begegneten sich scharf. Ulrich schlug die Fingern zu Boden. „Ein toller Gedanke, auf den er mich bringt!“ murmelte er in sich hinein, dann lachte er krampfhaft auf. „Eine verrückte Frage, babaya!“

„Ja, sie könnte mich verrückt machen!“ rief Cäsar. „Drei Sekunden laß ich dir Zeit zur Antwort!“

„Ab! ab! Die ab! ich nicht übrig!“ Ich muß zur Bahn!“ Ulrich ergriff seinen Reisefad wieder.

Nicht von der Stelle, ehe du die Wahrheit gebeichst!“ drohte Cäsar.

„Daß mich in Ruh, zum Teufel!“ schrie Ulrich. „Niemand hätte mich doch hindern können, zu fliehen, wenn ich Lust hatte! ... Hab' ich denn dich schon gefragt?“

Cäsar überlegte, wie er die letzten Worte auslegen sollte.

„Nein!“ rief er flüster. „Aber ich gestatte dir ... dieselbe Frage an mich zu richten! ... Verstehst du mich?“ Er stieß einen Seufzer aus.

Jetzt starrte ihn Ulrich mit weit geöffneten Augen an.

„Mir geht ein Licht auf!“ murmelte er. „Deine Töchtersee vorhin!“ Er streckte zurücktretend den Arm gegen ihn aus. „Dann hast du meine Frau geliebt!“ schrie er. „Schwöre du auert!“

Cäsar ließ das Kinn auf die Brust sinken. „Also wahr!“ rief er mit stufender Stimme.

„Ein Duell ist unermesslich!“

„Wegen meiner Frau? Säkterlich!“ Ulrich blickte ihn spöttisch an.

„Nein, wegen meiner Frau! ... Aber er hat recht,“ sagte Cäsar für sich hin, „die Sache muß fast gewonnen werden!“ ... Er hob das Haupt.

„Also eine andere Frage! ... Liebst du deine Frau? Bist du glücklich?“ sprach er mit schwerer Betonung.

„Nun natürlich! ... Und du?“

Cäsar machte die Miene der entschlossenen Resignation.

„So sehe ich allerdings keinen Grund, uns unglücklich zu machen!“ Mit tragischem Gesicht erfasste er des Freundes Arm. „Wir erstehen uns, aber wir Männer werden uns phitosophisch in eine Thatsache finden, die hinter uns liegt!“

Ulrich atmete beruhigt auf. „Natürlich!“ rief er.

„Unsere Frauen aber,“ fuhr Cäsar fort, „dürfen nie Gelegenheit haben, sich einander ein Geheimnis zu machen; es wäre um unsere Ruhe gefahren! Du ziehst übers Meer, und das ist mir weit genug für die meiste!“ ... Doch still!“ Er brückte Ulrichs Hand, da er Betty kommen sah. „Du hast doch auch einen Reiserevolver bei dir?“

„Wie jeder Amerikaner!“ Ulrich blickte ängstlich auf die sich Nabeude.

„Geh auf alles ein, was ich thun werde!“ flüsterte ihm Cäsar zu.

(Schluß folgt.)

Robert Schumann und die Romantiker.

Ueber den wesentlichen Unterschied zwischen „Klassisch“ und „Romantisch“ hat man sich oft genug den Kopf zerbrochen und häufig gar keltame Erklärungen vom Stapel gelassen. Eine Zeitlang jandhte die große Masse der Definition zu, die fingerhand das „Romantische“ gleichbedeutend mit „Kraut“, das „Klassische“ aber gleichbedeutend mit „Gewind“ erklärte: das waren Schlagworte, die unverkennbar leicht zu behalten und ganz dazu angethan waren, den Philistern Beifall abzulocken und sie in ihrer Abneigung gegen die Romantik zu kräftigen. Wie wenig Altmeister Goethe mit diesen oberflächlichen Modeausdrücken sich einverstanden zeigte, wissen wir aus einer Stelle der „Gespräche mit Eckermann“ und er stellt sich sofort auf die Seite eines klargestigten Franzosen, der da behauptet: Es ist alles auf und gleich, Klassisches wie Romantisches, es kommt nur darauf an, daß man sich dieser Formen mit Verstand zu bedienen und darin vorzüglich zu sein vermöge. So kann man auch in beiden abhürd sein, und dann taugt das eine so wenig wie das andere.

Wie arm in der That wäre die Poesie, wenn sie auf das romantische Element verzichteten müßte. Wie eine Laubsticht eilt mit dem Wechsel von Verg und Thal, Feld und Wald den rechten Weiz erhält, so unsere poetische wie musikalische Literatur, mit dem Eingreifen der Romantik, deren Hand das Tote belebt, das Starre in Fluß bringt und das Herz bereichert mit einer fähig wunderbarer Mäunngen.

Davon war niemand mehr abergengt als Robert Schumann.

Von Vater und Mutter den Sinn für alles, was edel und wunderbar heißt, erbend, ging er frühzeitig allen ihm erreichbaren Quellen nach, die seine Einbildungskraft befruchteten mit Bildern, die ihn hoben in eine höhere Spähre des Denkens und Empfindens, Schönes und Wäunens.

Zu den gelehrtesten und belibtesten Dichtern seiner Knaben- und Jünglingszeit zählte Amadeus Theodor Hoffmann; war es ein Wunder, wenn dessen Werke, die allerdings zum Teil schon die Entartung der Romantik darstellen, ihn in einen nachhaltigen Enthusiasmus verfielen, der klar genug in der Thatsache sich zeigt, daß Schumann bei späteren Opernplänen mit Vorliebe auf Hoffmannsche Novellen sich besann und z. B. lange Zeit auch die einst vielbewunderte von dem „Dogen und der Dogaresse“ im Auge behielt? Hatte früher noch niemand so tiefe Blicke in das Innere der schaffenden Geinen geworfen wie Hoffmann in Nr. 4 seiner „Kreisleriana“ (erschienen 1814 und 1815), wo „Beethovens Instrumentalmusik“ den Ausgangspunkt höchst anstrebend, von reicher, poetischer Kraft durchdrungener Vergleichen bildet, was war da natürlich, als daß der geistungsverwandte Jüngling Schumann ihm sich wehte mit Herz und Hand. Wieviel er ihm Anregung verdankt, wie sehr er sich sein Schuldner gefühlt hat, das geht aus mehreren seiner Klavierkompositionen hervor: die „Phantastische“ und vor allem die 1838 unter dem Titel „Kreisleriana“ (Op. 16) piegelt getrenntlich ab alle die gegenfährlichen Stimmungen der beiden Hoffmannschen Dichtungen; bald schwingen diese Schumannschen Tondichtungen sich auf zu schwärzender Ekstase, überausender Innerlichkeit, bald brauchen sie dahin in phantastischem Ungestirn oder barockem Humor; hier schmerzvoll bewegt, dort ironisch aufgelegt, immer aber phosphoreszierend in hellen Geistesblitzen.

Zu Hoffmann fand, wie W. Spitta so richtig angestrichelt, die neue Richtung, welche nicht bei der technischen Beschreibung der Musik stehen bleiben, sondern das geheimnisvolle Wesen dieser Kunst und ihre entsprechende Wirkung durch die Mittel schriftstellerscher Darstellung fassbar machen wollte, ihren vollbürtigsten Vertreter. In seiner Natur verband sich musikalische Begabung und Bildung mit einem starken, eigentümlichen Dichtertalent. Er war eine bahnbrechende Kraft, auf deren Pfaden Schumann als Schriftsteller oft genug zu wandeln liebte. Wenn er z. B. bei seinen Kritiken zu romanhaften Eintheilungen greift, hier einen Musikanten bei den Davidshindern, einen Ball bei dem Rebakter einer Musikzeitung, dort eine Fastnachtsfeier schildert, wobei Florestan, der Gegenfährer vom zartfühlenden Eusebius, auf den Flügel steigt und eine phantastische Rede hält; wenn er anderwärts der Form des Briefwechsels sich bedient, um seinen Geistes und kritischen Geistes Erleichterung zu verschaffen, so folgt er damit Hoffmannschen Spuren. Vollends im Geiste

des Dichters der „Gizire des Teufels“ ist der gelegentliche Vorschlag, bei der Beurteilung neuer Kompositionen sich des damals neu aufgetauchten Seelenmeisters des Magisters Vortins zu bedienen; da bliebe kein Mozartgenie in der Welt verborgen und über die Notwendigkeit, von Person zu Person unangenehme Wahrheiten zu sagen, käme man hinweg. Zugleich zeigen sich hier die ersten Andeutungen seiner ihn später immer mehr aufregenden Neigungen zum Sektizismus. Nicht minder stark wie für Hoffmann war Schumanns Enthusiasmus für Jean Paul; viele Wendungen und Bilder in seinen Kritiken weisen auf den Humoristen von Bayreuth zurück: die von Schumann geschaffenen „Davidbündler“ berühren sich in ihrem Denken und Thun vielfach mit Heiden der Jean Paulschen Phantasiwelt.

Mit der romantischen Schule im engeren Sinne, mit L. Tieck, Gebrüder Schlegel, Novalis, Nothger, schloß er sich infolgedessen, als er mit ihr den höchsten Stolz darin setzte, „die Poesie der Kunst wieder zu Ehren zu bringen“. So lautete einer der Leitsätze, die er aufgestellt im Programme zu seiner 1834 begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“; wer frühere Jahrgänge dieser epochenmachenden Fachzeitung in den Händen gehabt, wird erkaunen über die Anzahl von Citaten aus romantischen Poesien, die als Motto an der Stirn jeder einzelnen Nummer zu finden sind: ein schlagender Beweis für die außerordentliche Vertrautheit des Redakteurs Schumann mit allen poetischen Ergüssen der ihm geistungsverwandten romantischen Schule.

Einer seiner geschäftvollsten Tonabichtungen aus seiner Sturm- und Drangzeit, der großen „Ged. Phantasie für Pianoforte (Op. 18), die er ursprünglich aufgesetzt wissen wollte als Oboens für das zu errichtende Beethoven Denkmal in Bonn, giebt er als bezeichnenderes Motto Fr. Schlegels Versen mit auf den Weg: „Durch alle Töne klinge im dumpfen Lebensraum Ein Ton für den, der heimlich lauert.“ — Und seine berühmtesten Liebeshefte, „Frauen-Liebe und -Leben, die Liebesreise aus Seine, Justins Kerker, v. Eichenhorst, was sind sie anders als lautiärende, dem Geiste der neuen Romantik dargebrachte Huldigungen? Was erfüllt uns bei der „Widmung“ („Du meine Seele, du mein Herz“ aus A. Händers „Liebesfrühling“), was bei dem „Näbmann“ („Es grünet ein Nüßbaum wohl vor dem Haus“) von Julius Moser, was bei der „Frühlingsnacht“ („Es war, als hätte der Himmel die Erde still gelüßt“) und so vielen anderen Schumannschen Liebeskompositionen auf ältere wie neuere Poesien der Romantiker mit so mannsprechlichen Worten? Das laute Echo ist es, welches die romantische Poesie gewirkt in der romantischen Tonphantasie des reich besaiteten musikalischen Kriegers.

Und wie es so herabzwingend bemerkbar wird in Tongebilden kleineren Umfangs, so nimmt es an überzeugender Klangkraft zu in Schumanns größtem Konzertsatoratorium: sein „Paradies und Peri“ ist in jeder Note die verklärteste musikalische Romantik, unerlöschlich im Ausdruck seelischer Erregungen in Wärme und Weh, unüberwunden in der Zartheit der musikalischen Details.

So mädchenhaft-schüchtern die dichterische Vorlage „Der Moje Pilgerfahrt“ von Moriz Horn ist, so reich ist doch an gemüthlichen, blumenbusstigen Szenen des Meisters liebliche Musik.

Und die Balladen vom „Bogen und der Königs-tochter“, „Des Sängers Fisch“, „Das Glück von Ebenha“ würden nicht im stände sein, so mächtig an sich zu fesseln, wenn nicht der fröhliche Hauch der Schumannschen Tonromantik aus ihnen sich ergösse. Weibend und lebend in der grübellich tiefinnigen Gedankenwelt eines Byronischen „Manfred“, der Lege von der heiligen „Gemeinschaft“ mit innerer Seele zugethan, den Mysterien des zweiten Teiles vom Goetheschen „Faust“ aus unabwiesbarem Drange nachspürend, schuf er Werke, die wie aufstehen werden, bedeutendste Denkmäler der musikalischen Neutoromantik zu sein.

Und verliert sich nicht auch darin Schumann mit den Hauptern der poetischen Romantik, die Großes geleistet mit ihren meisterhaften Uebertragungen Shakespeares, Calderones, Dantes, wenn er als Hauptziel sich in seiner Zeitung aufgestellt: „an die alte Zeit und ihre Werte mit allem Nachdruck zu erinnern,

darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinen Quellen neue Kunstschöpfungen getränkt werden können.“

Als Schriftsteller, Kritiker, Kunstphilosoph auf der einen, als Komponist auf der anderen Seite, hat er stets das Banner der Romantik hoch gehalten. Alle, die je um dasselbe sich geschart, in Poesie, Musik und Malerei dem Geiste dieser Kunstströmung sich geweiht, haben in ihm einen der siegreichsten Bundesgenossen zu verehren.

J. v. Hoffsch.

R. Schumann als Kritiker.

Daß R. Schumann ein gebildeter und geistig bedeutender Mann war, beweisen seine Rezensionen, welche er in der 1834 gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlichte und die seither mehrmals in Sammelwerken erschienen sind. Die Gesammelten Schriften über Musik und Musiker“ bleiben ein wahrer Jungbrunnen der Belehrung für jeden Musikfreund. Die Urteile des großen Tonrichters sind klar, entschieden, oft witzig, immer nur im Interesse einer edlen Kunstrichtung vorgebracht und treffen fast immer den Nagel auf den Kopf. Wer erinnert sich an den Klaviervirtuosen Th. Döhler, der in den vierziger Jahren mit seinen Trillerstücken glänzte? Von diesem sagt Schumann, es sei ihm um den Ruhm Czernys 11. zu

Wilderbogen zu überschütten, mache noch keinen Pädagogen und Maler, geschweige Komponisten. Schumann meint, man solle den geschäftigen Pianisten mit seiner bankrotten Phantasie in Ruhestand versetzen und ihm eine Pension geben, damit er nicht mehr schreie. Ein Quartett von Reiffiger charakterisiert er mit den Worten: „Ein Spieler meinte, der Komponist hätte es gewiß in kürzerer Zeit erfunden, als man es spielen könne.“

Sehr witzig ist das Urteil Schumanns über ein Rondo von Antoinette Besabari. „Aus vielen Gründen komponierte man: der Unübersichtlichkeit halber, oder weil gerade der Hügel offen liegt, um ein Millionär zu werden, weil Freunde loben oder weil man von einem schönen Auge angesehen wurde, oder auch aus gar keinem Grunde. Das Rondo der Besabari sei aus dem vierten Grunde entstanden; es sei eine vollkommene Damenarbeit, ein hübsches, eine Briefstache; von Musik sei nur nebenbei die Rede.“

Bei der kritischen Besprechung mehrerer Kompositionen von F. Chopin bemerkt Schumann, unter Hinweis auf einen Schluß mit Quinten, daß darüber deutsche Kantoren die Hände über die Köpfe zusammenzuschlagen werden. In den besten Kirchenwerken der alten Italiener finde man Quintenfortsetzungen; die Bach und Händel können sie ebenfalls vor, doch in gedrogener Weise. Die Theoretiker hätten Quinten hierauf die Todesstrafe verboten, bis Beethoven auftrat und die schönsten Quinten, namentlich in chromatischer Folge, einführen ließ. Das ist allerdings fatal für fanatische Quintenjäger!

Virtuosen, „die nichts als ihre Finger haben“, ist Schumann sehr gram. Auch wenn sie Opermelodien mit ihren Arabesken umranken, oder wenn sie als „Ottavio-Hannibale“ auftreten, seufzt ihnen Schumann seinen kritischen Spott nach. Ueberhaupt kann er „phantastische Gemeinheit“ nicht leiden.

Gegen Meyerbeers „Hugenotten“ wendet sich Schumann mit leidenschaftlicher Bitterkeit; es verlegt ihn, den guten Protestanten, vor allem die Handlung; verblüffen oder äheln sei Meyerbeers höchster Wahlspruch; das Gräßliche sei sein Element u. s. w. Schumann geht in seiner Verbitterung gegen Meyerbeer entschieden zu weit; dagegen ist er um so gerechter gegen W. St. Venet, Verlois, Henselt und Chopin, welche er mit großer Warmherzigkeit lobt.

Eine hetsche noire ist für R. Schumann Henri Herz (1806–1888). Ueber das zweite Klavierkonzert desselben (op. 74) bemerkt der geistvolle Kritiker, daß Herz nichts anderes wollte als amüsieren und nebenbei reich werden. Er zwingt niemanden, Beethovens letzte Quartette zu lieben und zu loben; er fordert nicht zu Parallelen mit diesen auf und sei vielmehr der lustigste Gekant, der niemandem einen Finger krümme als zum Spielern und höchstens seine eigenen, um Geld und Ruhm festzuhalten.

R. Schumann wirft seinen kritischen Zeitgenossen vor, sie hätten gleich beim Aufgange des Schwanzen Herzes zu viel Redens über ihn gemacht, seine Entfremdung von der Sonnennähe der Kunst unrichtig tagiert und ihm durch ihr Geschrei eine Bedeutung beigelegt, an die er selbst nicht denken konnte. Das Publikum wäre zuletzt seines Spielzeugs selbst überdrüssig geworden und hätte es abgemagt in den Winkel geworfen. Ohne den kritischen Lärm hätte man den künstlerischen Schnupfen längst überstanden. S. Herz arbeitete, Jean Paulsch zu reden, mit Welschbänschen auf dem Klaviere, da ihm Ueberlegene über die Schulter herinehten und jeden falschen Ton bemerten. Man wolle jedoch nicht vergessen, daß S. Herz Millionen Finger beschäftigt und daß das Publikum durch das Spielen seiner Variationen eine mechanische Fertigkeit erlangt habe, durch welche man eine Sonate von Beethoven um vieles leichter und freier spielen könne.

Vom zweiten Klavierkonzert Herzens sagt R. Schumann in seiner gemüthvollen Laune nur, daß es aus C moll gebe und denen empfohlen werde, die das erste Klavierkonzert lieben.

Mit köstlicher Raune beurteilt Schumann Klavierstücke vierter und fünfter Größe, welche in seinen Tagen von sich reden machten. So lobt er F. Kalkbrenners (1788–1849) Klavierkonzerte und Sonaten; dieser Klavierkonzertler arbeite meisterlich für Finger und Hand, wisse mit leichten Massen glücklich umzugehen und erfreue mit seinen blühenden Trillern



Das Schumannhaus in Leipzig.

Mit freundlicher Bewilligung der Leipziger Stadt- und Buchhandlung J. B. Klein nach einer photographischen Aufnahme von Eugen Ravenstein.

thun, obwohl er als Komponist so wenig leisten könne. Dabel erklärt er: „Wahrscheinlich, junge Künstler, hütet euch vor allen Grähenen und Vorurteilen, die Kompositionen beizigert haben wollen; wer ein Künstler werden will, muß den Cavalier lassen.“ Ueber ein Rondo von Döhler bemerkt Schumann: „Ich verzie nicht, wenn mit solchen Kompositionen gedient ist; für Dilettanten zu trocken, für Virtuosen zu wenig glänzend, für Musiker zu uninteressant, bieten sie allen etwas, befriedigen sie keinen vollständig.“ Von einer Reihe mittelmäßiger Kompositionen, welche sich mit der Herausgabe von nach gemachten Variationen abmühten, meint Schumann: „Es komme darauf an, zu wissen, was die resp. Komponisten selbst über ihre Werke urteilen. Gielten sie solche für ewig, so müßte man sie von ihrer Idee abzurücken suchen; gäben sie aber lachend zu, daß es ja Meinlichkeiten, über die nicht viel Worte zu verlieren, so müßte man ihre Bescheidenheit loben; denn Wachs können wir nicht in jeder Stunde sein.“

Ein bekannter deutscher Komponist antwortete einmal auf die Frage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die gerade in Paris gegeben wurde: „Die Tagliani tanzt wunderbarlich.“ Ähnlich würde Schumann, wollte jemand sein Urteil über Variationen des Herrn C. Haslinger hören: „Die Wiener sind ein lustig Volk.“ erwidern.

Ueber Variationen von Czerny bemerkte Schumann: „Hätte ich Feinde, nichts als solche Kunst würde ich ihnen zu hören geben, um sie zu vernichten.“ Schumann spricht mit einem wahren Grimm von den Tonwerten des vielschreibenden Czerny; er habe zwar einiges Verdienst um die Finger der Jungen, allein die Welt mit ABC-Büchern und

und fliegenden Triolen mehr als mit seinen vierstimmigen fugierten Taktten, falsch schnüffigen Vorhalten, mit seinem gemachten Pathos und einem gewissen affektirten Tiefsein in seinen späteren größeren Kompositionen.

Von dem 9. Klavierkonzert des Ferd. Ries, eines Schülers Beethovens (1784—1838), lobt R. Schumann mit gutmüthiger Ironie, daß sich darin dieselben Gedanken fundgeben, wie früher; nirgends sei ein Fortschritt des Komponisten und noch weniger des Virtuosen bemerkbar; alles sei darin fest und klar, als könne es nicht anders sein; keine Note zu wenig, alles sei aus einem Guß. Ueber solche Werte lasse sich so schwer und so wenig sprechen, wie über den blauen Himmel. Fürwahr in einer rückwärtsvolleren und zugleich launigeren Form kann kaum getabelt werden.

Mit derselben fein humoristischen Gelassenheit tabelt Schumann das 7. Klavierkonzert von John Field (1782—1837).

Von diesem sagt er: „Die Originalpartitur liegt vor mir aufgeschlagen, man sollte sie sehen! — gebräunt, als hätte sie die Linie passirt — Noten wie Blätter — dazwischen aufblühende Marinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten weg — in der Mitte ein Mondschein-Motornotenschein, aus Rosenkranz und Alibischnee gewoben“, bei dem mir der alte Zelter einfiel, der in einer Stelle der „Schöpfung“ den Ausgang des Mondes sah und dabei stereotypisch sich die Hände reißend selig sagte: „Der kommt mal auf die Strümpfe!“

Dann bemerkt Schumann weiter: „Alles sei zum Küssen und besonders der letzte Satz mit seiner göttlichen Langweiligkeit, mit seinem Liebreiz, mit seiner Seelenhöflichkeit und Tölpelhaftigkeit, zum Küssen von Kopf bis auf die Zehen.“ Kann man sich eine elegantere kritische Einrichtung denken? — Den Klavierstücken des J. Moscheles sagt Schumann eigentlich nur Gutes nach, zumal jenen aus dieser Komponisten dritter Periode, in welcher die poetische Tendenz des Stückes über die virtuellen Absichten desselben gestellt wurde. Am geringsten taxiert er die Klavierstücke des J. Moscheles aus den Jahren 1814—1820, in welchen das Wort „brillant“ in Schwung kam und wobei sich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten. Damals blieb Moscheles mit Brillanten nicht zurück, nur daß er seiner Bildung gemäß seiner geschliffene zur Schau stellte.

Mit jenem gemüthvollen Humor, welcher herben Tadel in der weichen Form vorbringt, beurteilt Schumann auch die Trios für Klavier, Geige und Cello von Reissiger, welche angenehm unterhalten,

wenn ihn die kleinen Grazien bei glücklicher Stimmung treffen. Wie er aber versuche, tragisch oder humoristisch zu werden, verfälle er in ein theatralisches Deklamieren oder in einen oberflächlichen Balletton. Das achte Trio Reissigers halte sich von beiden Extremen fern: da werden keine großen Anstalten gemacht und Stühle zurechtgesetzt; man stehe unversehens vor einem Weltmann, der uns in glatter Sprache etwa von Reizen oder berühmten Menschen unterhält, nirgends antreibt und bis zum Schluß aufmerksam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Annuit seines Vortrags als durch den Schweregehalt der Gedanken. Auf neue Formen,

Ein fremder Herr!

Erinnerung aus der Sommerfrische von Rosegger.

Das war auf meinem Häuschen zu Krieglach, im Sommer 1886. Ich saß mit der Feder weit von aller Welt, mitten in der Wildnis meines „Jakob des Leuten“, am toten See, dort, wo es im Frieden Gottes heißt. Klopft's an die Thür. Ich schreie auf. — Ein Fenster? ein Büchertisch? — Wo bin ich denn? — Ei, ja so, in meiner Schreibstube bin ich und die Magd kommt herein, um zu melden, daß ein fremder Herr im Vorzimmer sei. „Ein fremder Herr? Was ist das, ein fremder Herr? Fremde Herren giebt's genug, was gehen mich fremde Herren an?“

„Witt“, der fremde Herr will den gnädigen Herrn sprechen.“

„Der gnädige Herr ist nicht vorhanden. Ich heiße Herr Vater, verstehen Sie?“

„Witt“, gnädiger Herr Vater — „Stand der Fremde auch schon in der Thür. Ein unterleibter Mann, mit schönem blondem Vollbart, hoher Stirn, dunklem Gesicht, blühenden Angengläsern,

einem grauen Ueberrock auf der Achsel, einem leichten Sonnenschirm in der Hand. Aber mein Gott, mir tanzte noch das ganze Altenmoos von „Jakob dem Leuten“ im Kopf herum, fast taumelte ich, während der Fremde eingeladen wurde, „einen Augenblick Platz zu nehmen“. Charmanter kam man ja doch niemanden hinauswerfen, als mit diesem „einen Augenblick Platz nehmen“; erfahrenere Leute setzen sich auf solche Einladung auch gar nicht nieder. Wenn Fremden aber mußte das neu sein; denn er setzte sich nieder. Den Schweiß trocknete er sich von der Stirn, denn es war ein heißer Sommertag und der Mann zu Fuß aus Müzzenschlag gekommen, mehr als zwei Stunden Weges auf sonnariger, staubiger Straße. Nun, so ließ ich ihn sich sammeln. Dann bemerkte er, daß wir für diesen Sommer Nachbarn wären, er habe sich in Müzzenschlag niedergelassen für etliche Wochen und die Gegend sei auch recht anmuthig. Der Aussprache nach war er ein Norddeutscher und als solchem, dachte ich, würden ihm wahrscheinlich die Berge zu niedrig sein in Steiermark. Doch beschwerte er sich nicht darüber und mir war's auch recht; in Altenmoos um den toten See herum gab es allerdings höhere Berge als im Müzzenthal. Gingenge verwunderte sich mein



Clara und Robert Schumann. Nach einem Relief von Kietzschel.

Die Reproduktion hat die Verlagshirma Breitkopf & Härtel in Leipzig in lebenswunderlicher Weise erlaubt.

Wendungen, Ausgänge sinne Reissiger in seinen Trios nicht. „Die zweite Hälfte des Satzes bringe die erste gewöhnlich Note für Note transponiert wieder.“ Fürwahr des Tadel's genug, allein mit welchem Wohlwollen wird da dem Beurtheiler bewiesen, daß er eigentlich ein Flachkopf ist.

Schumann hielt sich an sein Vorbild im Stil, an Jean Paul Richter, der üppigen Redebäumen ebenfalls gute witzige Einfälle anreicht, welche nicht boshaft stechen, sondern das Komische des Ungeheimen nicht ohne eine gewisse gemüthvolle Schonung des Bloßgestellten herausheben.

So viel ich sicher, daß Schumann als Kritiker sehr viel bedeutet und daß seine Urtheile in den meisten Fällen von vorbildlichem Gehalte sind.

S.

Fremder über die große Hitze, die in Steiermark herrsche: ich widersprach ihm, lag doch frostiger Nebel in der Schlucht und der See hatte Eiskrusten. In so, das war in Altenmoos. Da er einen Blick auf das offene Klavier warf, so fragte er, ob ich denn auch musikalisch sei?

„Besonders viel geübt“, antwortete ich, „über die Feldheiden hin ziehen in weissen Nebel die Aufsteiger, auf welchen jetzt zur Feierabendzeit junge Bursche, zu zweit oder auch zu mehreren gesellt, langsam dahingehen und helle Lieder singen.“

Da merkte ich, daß er mich etwas verdutzt ansah, ich hätte zu meinem eigenen Schreck einen Satz aus „Jakob dem Leutner“ gesagt.

Nun wurde es ein bißchen still und ich dachte, jetzt wird es ein bißchen still und ich dachte, jetzt wird es gleich mit der Bitte hervortreten um eine Zeile von meiner Hand, zum Andenten, wie das sonst regelmäßig zu geschehen pflegt, wenn ein weiterer Beisitz sich zum Abschiede bereit macht. Mein Fremder jedoch rückte mit seiner Bitte hervor, sondern war der Ansicht, er würde sich dann wieder auf die Beine machen lassen. Obgleich dem Wanne recht gut im Auge zu sein war, so widersprach ich seiner Ansicht nicht gerade offen. Dann stand er gelassen auf, empfahl sich freundlich und ging davon.

Ich eilte wieder zu meinem Arbeitstisch. Dort lag die Violoncelle noch, die des Fremden, welche die Wagg hingelagert hatte. Nun — wie mag der Mann heißen? Ein Blick auf die Karte: — Wie? Was? Johannes Brahms? Der berühmte Komponist? Das ist nicht möglich! Das ist nicht möglich!

Stütze meine Frau zur Thür herein: „Du, denke dir, wer jetzt um meinem Saule vorübergegangen ist? Brahms, Johannes Brahms! Er muß es gewesen sein, nach dem Bilde!“

„Ach bin ein Anglikaners!“ war mein Schrei, indem ich den Kopf zwischen die Hände nahm. „Er war ja bei mir, hat mich besucht! Auf diesem Stuhl ist er gesessen, und ich — ich habe ihn nicht erkannt!“

„Du bist ein —“

Der Name, den sie mir gab, paßte weniger auf mein Neukeres, als auf mein Inneres: ich steckte ihn sofort ein und wir schauten zum Fenster hinaus. Dort auf der sonnigen, staubigen Straße, den ständigen Sonnenstrahlen aufgeschwungen, schritt er langsam dahin — Müzzuschlag an!

„Nachlass ihm!“ Auf der Stelle laufe ich nach und bringe ihn zurück! rief mein Weib. Aber mir waren die Füße wie in die Felsen gebrochen, ich schloß mich gekümmert. Es war überhaupt nicht mehr gut zu machen. Und der Fremde schritt dahin die lange Straße, bis von ihm nur das lichte zuckende Scheitern des Sonnenlichts zu sehen war.

Dann schlenderte ich die Wälder meines „Jakob“, der mir so heillos vors Licht getreten, in den Wäldern und dann ging der laute Jammer an. Er war der weiten Weg gekommen, um uns die Ehre eines Besuchs zu erweisen. Ohne ein Dankeswort, ohne einen Tropfen Labsalt habe ich ihn fortgehen lassen, nicht ahnend, daß er eifersüchtig gekommen war, nicht ahnend, daß ein Mann über die Schwelle meiner Güte trat, dessen Namen nach hundert Jahren noch klingen wird in deutschen Wäldern. Erst am Abend zuvor waren wir entzückt gewesen von seinen Sonaten, die meine Frau so schön zu spielen verstand. Mein ältester Knabe spielte Brahms und Brahms und konnte sich nicht genug Brahms spielen, und seine lieblichste Schwester konnte nicht genug Brahms singen. Und nun das! Wenn in einem Hause der Hausvater nicht ein so brauchbares Einrichtungsstück wäre, ich wüßte nicht, wie es mir ergangen an demselben Tage! Was half es, daß der Stuhl, auf dem der Künstler gesessen, mit Nadeln und Nadeln bekränzt wurde, was half es, daß er noch heute der Brahms'sessel heißt! Es ist gerade so, wie die Deutschen herrliche Denkmäler setzen ihren großen Männern, die sie im Leben vernachlässigt, nicht erkannt und ganz verkannt haben.

Das Selbstverständliche wäre nun gewesen ein Zug- und Bittgang nach Müzzuschlag. Aber dazu hatte ich nicht den Mut. Mir schien es fast am besten, den so Hochverehrten und Schwerwichtigen an seine Wanderung nach Kriegelach gar nicht mehr zu erinnern. Glücklicherweise, ich, wenn er beim Verlassen meines Hauses nichts anderes gedacht hätte, als: Du du armer, du zerstreuter Poet! —

Nach einigen Tagen wagte ich es aber doch und ging nach Müzzuschlag. Da hieß es: Meister Brahms gestern abgereist.

Robert Schumann als Liederkomponist.

Von Max Kretschmar.

Das Lied ist poetisch wie musikalisch ein der deutschen Muse angehöriges Erzeugnis. Vögel singt: Wie die Worte Schumanns und Gemüt, welche das Lebensmark des Liebes bilden, nur der deutschen Sprache angehören und unübersehbare bleiben, so gehört ihr ausschließlich das Lied. Nicht als ob andere Nationen nicht auch lyrische Gefühle besäßen. Frankreich, Italien, England und andere Länder besitzen sie, nur der Charakter derselben nichts mit dem Liebes gemein. In Frankreich ist die Romane und besonders der Chanson ein notwendiger Bestandteil des Lebens, in England ein notwendiger Bestandteil des geistigen Lebens, in Italien ein notwendiger Bestandteil des geistigen Lebens, in Frankreich ist die Romane und besonders der Chanson ein notwendiger Bestandteil des Lebens, in England ein notwendiger Bestandteil des geistigen Lebens, in Italien ein notwendiger Bestandteil des geistigen Lebens.

Die Vollkommenheit des echten Liedes liegt im melodischen Gange der Empfindung, den man mit dem besten aller treffenden Ausdruck „Wiese“ bezeichnen könnte. Wenn wir die größten deutschen Liedermeister Franz Schubert, Robert Schumann, Robert Franz und Adolph Jensen in ihren Liederbüchern betrachten, so finden wir in denselben eine gewisse Mannigfaltigkeit des Empfindens, welche übrigens allen eilen und großen Geistes mehr oder weniger eigen ist; gleichwohl unterscheiden sie sich doch auch sehr scharf von einander. Schubert konnte man einen dramatischen Künstler nennen, während Franz eine sehr lyrische, sehr wenig dramatisch angelegte Natur ist. Während Schubert durchaus Künstler ist und Franz vermöge seiner oft polyphonen Schreibart eine glückliche Vermählung flüssiger und moderner Art vereinigt, stehen diesen beiden die Romantiker Schumann und Jensen gegenüber. Schubers Name ist eine leidenschaftliche, während Schumann das Phantastische und Trübsinnliche liebt; — bei Franz ist die Melancholie oft ein hervorstechendes Zug* und bei Jensen finden wir das tragische Element stark vertreten.

Um nun auf Robert Schumann zu kommen, so könnte man seinen Liedern die schönen Worte von Ludwig Tieck vorlesen:

Wandbeglückte Zaubernacht,
Der den Sinn erglänzt hält,
Wandervolles Märchenwort,
Selig auf in der alten Pracht!

Schumann nimmt mit seinen Liedern eine ganz besondere Stellung ein. Wort und Ton verschmelzen oft derartig, daß die Gedichte mit der Musik zusammen geboren erscheinen. Seiner Lyrik haften etwas Besondere an; sein Liederbuch liegt oft ein Schimmer Morgens, ein Hauch von Schwermut in auch von den frohlichen fast unzerstörbar. Auf Schumann paßen die Worte Goethes: Einig im Künstler erkennt die Begabung beider Geschlechter: Männlich zugehöriger Geist, weiblich empfangend Gemüt.

Schumann, welcher sich, bevor er Lieder komponierte, hauptsächlich mit Klavierkompositionen beschäftigte, schreibt selbst in einem Briefe darüber: „Nun kann ich sagen, welcher Genuss es ist, für Stimmen zu schreiben, im Verhältnis zur Instrumentalkomposition, und wie das in mir wagt und tobt, wenn ich bei der Arbeit bin. Da sind mir ganz neue Dinge aufgegangen.“ Das Jahr 1840 ist dasjenige, in welchem Schumann einen großen Teil von Liedern, jedenfalls ausschließlich Vokalkompositionen schuf.

Bei der Wahl der Texte finden wir, daß Rückert, Heine und Eichendorff von ihm sehr bevorzugt wurden. In zweiter Reihe kommen Goethe, Julius Stern, Burns, Chamisso und Hebel. Dann folgen Hoffmann v. Fallersleben, Uhland, Rob. Heintz, Lenau, Mörike, Vorb Byron, Hebbel, Andersen, Moser, Platen, Schiller, Heine, Anastasius Grün, Immermann und andere. Schon aus diesen Namen erkennt man den Romantiker. Die von Goethe gewählten Texte sind auch meist solche, die eine Neigung zur Romantik zeigen.

Der Cylus: „Frauenliebe und -Leben“ dürfte

* Franz selbst sagte einmal zu mir: „Ich spiele die rege- nierende Geige im Weltgemisch.“

wohl das Schönste sein, was je auf poetisch-musikalischem Gebiete geschaffen wurde,* ebenso der „Liederkreis“ von Eichendorff (op. 39) und „Liederfrühling“ (op. 37) von Rückert.

Das Klavier spielt bei Schumann eine ungleich bedeutendere Rolle als beispielsweise bei Schubert, die moderne Lyrik läßt sich in ihren feinsten Details oder Pointen mit der Singstimme allein nicht erschöpfen, das begleitende Klavier tritt sehr oft entweder allein oder gleichwertig mit der Singstimme auf. Auch erhebt Schumann das Klavier zu einer Bedeutung, die es früher nie hatte, manchmal erreicht seine Musik erst im Nachspiel den höchsten Ausdruck. (Vergl. beispielsweise das Lied: „Schöne Wiege meiner Leiden“, oder das Nachspiel des letzten Liedes aus „Frauenliebe und -Leben“). „Die Erinnerung der gebrochenen Frau an das erste Keimen ihres Liebesfrühlings.“ Etwas Greifenberes ist kaum denkbar.

In seiner Stellung als musikalischer Interpret des Eichenborffischen Liedes nimmt Schumann die entgegengelegte Stellung zu vielen Dichtern ein wie Robert Franz. Während Franz das Verschwindende dieses Dichters in festeren Formen zu gestalten sucht, folgt ihm Schumann unbedingt und verliert sich mit ihm in Duit und Leier. Zwischen Eichendorff und Schumann liegt sich viel Seelenverwandtes nachweisen. Eichendorff sagt: „Da laß ich denn einmal im Garten und das die Magdalone, Genoveva, die Haimonsfinder und vieles andere unermüdet der Reihe nach durch. Am liebsten wählte ich das meine Eis in dem Wipfel eines hohen Birnbäumchen, der am Abhange des Gartens stand, von wo ich dann über das Vitenmeer der niederen Bäume weit ins Land schauen konnte oder an schmalen Nachmittagen die bunten Wetterwolken über den Rand des Waldes langhin auf mich zukommen sah.“ Man sehe nun das Nachspiel des herrlichen Liedes „Schöne Fremde“, mer es mit Dichtersang betrachtet, wird er darin nicht die Poesie dieser Worte in Tönen ausgedrückt finden?

Auch zu Lenau steht Schumann in dem Verhältnis, daß er dem Dichter unbedingt folgt; die unheilbare Melancholie, die sich in vielen Gedichten des unglücklichen Dichters fundiert, findet bei Schumann einen unheimlich erhabenen Widerball. Als ergreifendstes Beispiel sei hier das Lied „Einfamkeit“ (op. 90 Nr. 5) genannt. Schumann in erschöpfender Weise als Liederkomponist gerecht zu werden, dazu gehörte ein ganzes Buch; es seien hier nur noch einige seiner besten und ergreifendsten Lieder genannt, die vielleicht am wenigsten bekannt sind: „Tragödie“ (op. 64 Nr. 3), „Melancholie“ (op. 74 Nr. 6), „Stiller Vorwärt“ (op. 77 Nr. 4), „Er ist's“ (op. 74 Nr. 24), „Alte Lute“ (op. 85 Nr. 12), „Schmuck nach der Wallfahrt“ (op. 85 Nr. 6), „Was soll ich sagen“ (op. 27 Nr. 3) und viele andere.

Was den Vortrag Schumannscher Lieder anbelangt, so wird man oft finden, daß ein vielleicht sehr guter Bühnensänger nicht im Stande ist, ein Schumannsches Lied gut vorzutragen. Dagegen kann man oft von Dilettanten, auch wenn dieselben nicht im Besitz großer Stimmkräfte sind, ein solches Lied in Bezug auf Empfindung wahrhaft schön hören. Eine gewisse musikalische und ästhetische Bildung, auch ein reich entwickeltes Gemütsleben wird bei der richtigen Gesangsweise immerhin dazu gehören, um ein Schumannsches Lied richtig auffassen und vortragen zu können, während das ledige Dramatisieren, in welches namentlich Bühnensänger und -Künstlerinnen von Verstand beim Liedervortrag so oft verfallen, hier nur mit Vorsicht und wo es am Plage ist anzuwenden wäre. Ebenso oder ähnlich verhält es sich mit der Begleitung. Um ein Schumannsches Lied gut zu begleiten, dazu gehört schon mancherlei: Vor allem muß der Begleiter sofort wissen, wo er selbständig aufzutreten hat, wo er dem Gesang die Melodie unmerklich abnimmt oder wo er zur musikalischen Deklamation als der illustrierende Teil erscheint. Beides, Gesang und Begleitung, müssen von geistvollstem Leben erfüllt und getragen sein. Erschöpfende Untersuchungen darüber anzustellen, gestaltet der Raum nicht, auch dürfte dieses außerordentlich schwierig und nur bis zu einer gewissen Grenze möglich sein; solche Dinge müssen empfunden und nicht begriffen werden.

* Wir können es uns nicht verlagern, auf ein ähnliches Wort: „Dolorosa“ von Jensen (op. 30) hinzuweisen. Dieses Wort enthält ebenfalls zusammenhängende Dichtungen von Chamisso.



Der „Sang an Aegir“.

r. Berlin, 30. Oktober. Daß der Deutsche Kaiser Wilhelm II. als Dichter und Komponist bereits aufgetreten ist, weiß man. Sein neuestes Werk ist der „Sang an Aegir“. Diese kaiserliche Dichtung hat folgenden Wortlaut:

O Meer, Herr der Fluten,
Dem Nir und Nod sich deingt;
In Vorgenangestuten
Die Heldenkar sich neigt.
In grüner Fehb' wir fahren
Hin an der fernem Strand,
Durch Sturm, durch Fels und Klippe
Führ uns in Feindes Land!
Will uns der Nod bedrängen,
Versagt uns unser Schild,
So wehr dein flammend Auge
Dem Ansturm, noch so wild;
Wie Frithhof auf Eldio
Getroß durchführ dein Meer,
So schirm' auf diesen Wadden
Uns, deiner Söhne Heer!
Wenn in dem wilden Dorste
Sich Brühl auf Brünne drängt,
Den Feind, vom Etah getraffen,
Die Schildesmal umfängt,
Dann täne bin zum Meere
Mit Schwert und Schildes Klang
Dir, hoher Gott, zur Ehre
Gleich Sturmwind unser Sang!

Dieser „Sang an Aegir“ wurde von Sr. Majestät auch in Musik gesetzt und bereits am 9. Juni in einem Gastkonzerte an Votadam vorgetragen. Gestern wurde er nun der Öffentlichkeit übergeben und zwar in einer Matinee im Opernhause, deren Erträgnis einem wohlthätigen Zwecke zugewendet wurde. Die Komposition zählt 55 Takte, als Tempo derselben ist maestoso vorgeschrieben und dauerte die Aufführung derselben kaum zwei Minuten.

Die Gesellschaft, welche sich zu der Matinee eingefunden hat, war sehr glänzend und das starke Aufgebot der Polizei war unnötig, um das Eintreten des Publikums in Ordnung zu halten.

Das Kaiserpaar erschien um 1½ Uhr im Theater, die Kaiserin in Begleitung der Prinzessinnen Anatole und Feodora von Schleswig-Holstein, sowie der Prinzessin zu Wied; an der Seite des Kaisers erschien Prinz zu Wied, Professor Becker, der Leiter des königl. Domchors, hat den „Sang an Regir“ für gemischten Chor bearbeitet und die einfache Melodie des Kaisers mit entsprechender Echtheit instrumentiert. Beifall folgte der Aufführung, welche wiederholt wurde. Auch in der Hofkapelle wurde applaudiert.

Kein Zweifel, daß die neueste Komposition des Deutschen Kaisers, die in verschiedenen instrumentalen und vokalen Arrangements im Musikhandel erschienen ist, nun vielfach zur Aufführung gelangen wird. Der vom Kaiser gedichtete Text wurde von Max Müller zu Oxford ins Englische und von Dr. Iga Sogliani, dem Berliner Korrespondenten eines Mailänder Blattes, ins Italienische übertragen.

Johanna Bachmann-Wagner.

Geboren 13. Oktober 1828 in Hannover.
Gestorben 16. Oktober 1894 in Würzburg.

Es war in einem Berliner Salon im Jahre 1867, als ich zum ersten Male mit der großen Künstlerin Johanna Bachmann-Wagner zusammentraf und einen unwiderstehlichen, mächtigen Eindruck von ihr durch den Vortrag der beiden Schubertschen Lieder „Grüßung“, und „Gruppe im Tatarium“, sowie des alemannischen Liedes „Ich große nicht“ empfing. Nun hat sich ihr liebreicher Mund oft ewig gelächelt. In Würzburg, in jener Stadt, in welcher sie ihre Jugend verlebte und wo sie sich am heimlichsten fühlte, erlag sie einem Herzleiden und ruht nunmehr auf dem Friedhage jener Stadt, wo auch der große Minnesänger Walther von der Vogelweide sein Leben beschloßen haben soll. Als Tochter des Regisseurs Albert Wagner, Bruders von Richard Wagner, verlebte sie ihre Kindheit in Würzburg und kam schon mit 17 Jahren an die

Dresdener Hofbühne, wiewohl sie unter ihrem Titel und neben der großen Schürder-Vorwelt wirkte. Auf kurze Zeit wandte sie sich nach Paris, um nach der Manuel Garcia-Gesangtübungen zu machen. Nach Dresden zurückgekehrt, sang sie im Jahre 1847 in einem Hofkonzerte unter Friedrich August den Gluck'schen Orpheus, zu welchem Mendelssohn-Variationssatz am Klaviere begleitete. Die Vortrefflichkeit dieser klassischen Gestalt legte den Grund zu dem großen Ruhme unserer Künstlerin, welche später im Berliner Opernhause wirkte. Im Jahre 1854, am Geburtstage des Königs Friedrich Wilhelm, gab Berlin Johanna Wagner zum ersten Male als Orpheus, den sie nacheinander in allen größeren Theatern Deutschlands sang und der ihr ungetrübtes Lob sowie viele Ehrenbezeugungen eintrug. Die erste Gastspielvorstellung, welche sie von Berlin aus mit dem Orpheus gab, war in Weimar. Vierz dirigirte und überreichte ihr nach der Aufführung sein Bild mit der Aufschrift: „Seinem holden glücklichen Orpheus! Em von vielen Vätern beglückter Vater.“ Auch die Frau des bekannten Pianoschummel überreichte ihr an demselben Abend ein Bildnis Gluck's, welches von einem Franzosen nach der ersten Völgeligen-Aufführung in Paris 1777 entworfen war. Nach dem eigenen Ausdruche der gefeierten Künstlerin galt ihr dieses Bild des Unsterblichen Gluck neben der großen goldenen Medaille, welche ihr 1861 König Wilhelm von Preußen verlieh, da sie als Sängerin von der Bühne im Orpheus Abschied nahm, als höchste Auszeichnung. Nach ihrer Landbahn als Sängerin betrat sie die Bühne des königlichen Schauspiels in Berlin als Tragödin im recitirenden Schauspiele. Hier wirkte sie in allen großen Meisterdramen. Erwähnenswert ist, daß Prinz Georg von Preußen sie als Trägerin der Soupirrollen in seinen beiden Stücken „Wädra“ und „Gabinia Vassini“ auserkahl. Seinen Dank und seine Verehrung zollte ihrer König der Darstellerin dadurch, daß er ihr ein massives Goldes ausgefertigtes griechisches Stirnband, umwunden mit goldenen Vorberblättern, überreichte. Dieses Vorberblatt dem schenkte das Haupt der Künstlerin als Wädra. Auch die kaiserliche Hoftheaterintendantin beehrte die große Darstellerin mit der goldenen Vase, desgleichen mit einem goldenen Vorberfranze, welche, solange sie in Berlin den Orpheus gegeben, in ihren Händen gewesen war.

Stellen wir alles das zusammen, was Johanna Bachmann-Wagner als Opernfängerin, als Schauspielerin, Konzenfängerin und Lehrerin leistete (zu ihren geistlichen Schülerninnen gehören Vikti Drehschütz, Frä. Weiss, Frä. Kasper, Frä. Lydia Müller und Justine Ritter-Säcker), so haben wir es mit einer gewaltigen Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst zu thun. Sie war fast in allen größeren Opern von Mund bis Ohr als Wagner thätig. Für sie wurde die Elisabeth im Zauberflügel geschrieben und sie feierte auch diese Partie in Dresden. Bei all dieser künstlerischen Größe war der Geficierten und nimmehr Entschlafenen Bescheidenheit, Liebenswürdigkeit und ein schöner Sinn für Familienleben und Häuslichkeit eigen. Am 19. October d. J. wurde ihre fröhlliche Stille unter großer Theilnahme des Publikums zur letzten Ruhe befehiet. Man legte unmaßliche Kränze und Blumenpfeifen auf ihr Grab; unter diesen befanden sich auch Lorbeerkränze mit mächtigen Schleiern und Widmungen von Kaiser Wilhelm, van der Prinzessin Anna Marie von Preußen und von der Erbprinzessin Charlotte von Meiningen.

Prof. Hermann Ritter,

Kritische Briefe.

Berlin. Unter den Novitäten, die uns die diesjährige Kongressfeier bisher beigesteuert hatte, ist an erster Stelle das *Chorwerk „Die Seligverheiratheten“* Dichtung von Wm. Soland, tampaniert von César Frank (gestorben als Professor am Conservatoire in Paris am 8. Nov. 1890), zu nennen, zumal es die erste deutsche Aufführung war. Dem Gärtnereiverein mit seinem strebsamen Dirigenten, Professor Alexis Holländer, der sich schon oft um die Verbreitung interessanter zeitgenössischer Novitäten verdient gemacht hat, gedührt der Dank, dieses Werk hier in Berlin eingeführt zu haben. Dasselbe ist in weichevollem, mehr katholisch-römischem als deutschem Stil geschrieben. Höchst kirchliche Kompositionen scheinen dem Komponisten als Vorbild gedient zu haben,

ohne jedoch deren Bedeutsamkeit zu erreichen. Dem Ansätze nach vorwiegend lyrisch, entbehrt das Werk nicht einer allgemeinen Steigerung durch Kriegen und Kämpfe bis zum Siege des christlichen Ideals, die mehrfachen Wiederholungen jedoch, welche die Darstellung der Leiden und geknechteten Menschheit betreffen, wirken ermüdend, zumal der Monophysit sich hier, statt durch kontrastirte Kunst wirksam auszuheben, an welcher es ihm durchaus nicht fehlt, zu oft mit bloßer Stimmungsmalerei begnügt. Am besten gelungen erscheinen uns die Sätze, in denen es sich um den Ausdruck religiöser Verdringung handelt, während der Monophysit überall dort, wo eine Erhebung zum entscheidenden Kampfe stattfindet, allmählich dem äußerlich Effectvollen hinlief. Die Ausführung war eine durchaus wohl vorbereitete und wohlgeordnete. Unter den Soloführern traten besonders Herr Kammerjänger Wänter (die Stimme Christi) und Herr L. von Ewert (Satan) hervor.

Eine interessante Dirichovenovität bot das erste
Zytilharmonische Konzert, ein Vortpiel zum 2. Akt
der Oper „Angwilde“ von M. Schillius aus, einem
in München lebenden jungen Musiker. Zu seinen
musikalischen Form sich vielleicht zu sehr dem von
Wagner im Lodgrinn-Vortpiel gedachten Typus
anlehnd, zeigt die farbenreich instrumentierte Mono-
phon mit ihren charakteristischen Harmonien van
einem schätsenreiffigen Talent des Autors, wie auch
die Mlangurkungen im Verlaufe des Werkes als auch
das künstlerische Maß im Empfinden und in der
formellen Gestaltung den feinen musikalischen Sinn
deselben verraten. — Das Kgl. Overhaus brachte
im Oktober die kleine komische Oper „Der kleine
Gandn“ von W. Flottini zur ersten Aufführung.
Diese neue Gabe Jünglings ist ein kurzes an-
spruchsvolles Weiden. Die Handlung spielt in der
Verbanung des berühmten italienischen Komponisten
Porpora, wo Gandn als Knabe verweilt. Porpora
hat eine Oper „Amida“ fast fertig, wead jedoch
nicht; doch große Sorge, denn der Ablieferungs-
termin steht bevor. Der fünfzehnjährige Gandn,
nachdrückliche die Partitur liebt, die Fide ent-
deckt und aus eigener Phantasie ergänzt hat, singt
im Augenblick der höchsten Verzweiflung Porporas
diese seine Melodie und rettet den Maestro so aus
allen Nöten. Gewissnis Punkt ist im allgemeinen
lebendig und wohl getroffen im Ausdruck, auch ein-
fach gehalten, entsprechend der Handlung, die doch
Gandn als Musiker vorterrichten soll. Der geistlichen
Melodie wüchsen wir jedoch mehr die Eigenheiten einer
wirklichen Melodie, die entscheidender im Ganzen-
dischen Stil gehalten ist. Das Werkchen fand übrigens
eine recht freundliche Aufnahme.

Ad. Sch.

Wien. „Mara“, die auf wunder-
deutliche Weise mit Erfolg gegebene Sensationsoffer der Her-
ren Delmar und Hummel, hat in Wien bei ihrer
fürstlich städtischen Premiere eine unverhofft geringe
Wirkung gemacht. Das Publikum fängt eben an,
der gelungenen und tragischen „Mordthaten“ über-
drüssig zu werden. Dieses an die Grenzlesenen der
Indianerbilder erinnernde Steigen und Absinken
von armen Volk in theatralischer Kriegsschlacht hat eine
Zeitlang verfallen. Auf die Dauer unterhält es
nicht. Man erkannte hier die gekünstelte Bühnentechnik
beider Autoren an, fand aber sowohl die Handlung
als die Musik brutal. Direktor Zahn hatte die
Oper herrlich einstudiert und unsere ersten Kräfte
— sogar in doppelter Besetzung — darin beschäftigt.
Er hätte mit der einfachsten reichlich das Auslangen
gefunden. Sowohl Delmar als Hummel haften wir
recht bald auf einem anderen Wege als dem blut-
getränkten „Kriegsspiels“ zu begreifen.

Das Hauptereignis der letzten Zeit bildete
in Wien das Johann-Soubisäum. Man erinnerte
sich daran, daß Johann Strauß am 15. Oktober
1844, also vor 50 Jahren, zum ersten Male auftrat,
und bereitete dem Meister des Waltzers und der Ope-
rette Subsidungen, die der Verühmtheit desselben
entsprachen. In der Foyer wurde ein Bild
des neuen Ballettes „Rind um Wien“ lebendig
Strauß gemalt, eine Fülle seiner schönsten Melodien
erlang, sein Bild wurde auf der Bühne enthüllt
und er selbst aus seiner Loge vor die Lampen ge-
lockt. — Die Philharmoniker veranstalteten in Gemein-
schaft mit dem Männergesangsverein ein großes Kon-
zert, in welchem lauter Straußsche Musik in bisher
unvergleichlicher Vollkommenheit aufgeführt wurde. Der
anwesende Komponist war Gegenstand spontaner
Ovationen. Das beste Stück der Feyer hatte sich
Strauß selbst bereitet. Es war das die Premiere
seiner neuen Operette „Jobata“ (das Apfelfest), welche

am 12. Oktober im Theater a. d. Wien unter ungemeinem Andrang stattfand. Strauß hat nach den zwei Mißerfolgen von „Wazmann“ und „Nichtin“ mit „Nabuta“ wieder einen echten Erfolg errungen, einen Erfolg, welchen er nebst seinem Genie auch seiner künstlerischen Ehrlichkeit verdankt. Er unternimmt es jetzt nicht, die isolen Streiche der „Niedermans“ zu überbieten, er will nicht noch jünger erscheinen, als er — seinen siebenzig Jahren zum Trotz — ohnehin ist. Er behandelt sein übermüdiges Feuer, erquickt aber um so mehr durch eine liebe, herzliche, behagliche Wärme, die man in dieser Abtönung in früheren Werken nicht findet. Es ist eine gewisse Sommerabendstimmung in manchem, Laune, wohlige Lust, das Ranken der Karben... von ferneher ein verklingendes „Tantara!“ Am deutlichsten spricht sich diese neue Weise in den von ferberischen Volksliedern beeinflussten Nummern, dem „Apfelstück“, dem „Trugliebchen“ und dem E. moll-Walzer in 2. Akte aus. Das sind seine, durch den Zauber einer meisterhaften Instrumentierung noch bedeutend gehobene Genrebildchen. Die meiste Wirkung auf das Publikum übten das Finale des 3. Aktes und ein paar Couplets, die, überaus pittoresk komponiert, von Girardi unübertrefflich vorgetragen wurden. Dieser „Gesangskönig“ ist einer der allerbesten deutschen Schauspieler. Er bildet jede Rolle so bis in jedes kleinste Detail durch, daß jede Geste, jeder Blick die strengste Analyse verträgt. Dabei ist doch alles in einem Guffe geschaffen und sind die Einzelheiten nur Teilercheinungen des Ganzen. Schweißhohler und Wirabi sind die zwei Künster, die im komischen Gesangsstücke etwas wie eine neue Schule gemacht haben. Freilich haben deren Schüler nur — Meiner sein! — Ein paar Worte noch über den von Davis und M. Kalbed gedruckten Text zu „Nabuta“. Der Titel des Stüdes bedeutet so viel wie Apfelsack, eine ferberische Geste, deren Zweck die — Brautwahl ist. Die Dursche Schöne Zweige mit Äpfeln daran; liebt ein Mädchen denjenigen, der ihr den Zweig darbietet, so pflückt sie den Apfel und beißt hinein. Die ferberischen Baumjünglinge vertreten somit etwas die Stelle der berühmten Schlinge im Paradies. Jeksa, eine stolze Bauerntochter, wird von einem Edelmann, Mirko von Grobimach, stot zum Apfelsack nach Naviga in seine Stummung gebracht und ihr da vom Hausgeheube ein falsches Apfelsack vorgepfeilt. Trotzdem das Mädchen die Fopperie erkennt, wird sie die Gattin des geldbedürftigen Mirko, während eine reiche Stärfabrikantentochter — eine Monfrö-Speretengans — den Bruder Mirkos heiratet. Die beste Figur im Stücke ist jene Jofosfs (Wirabi), eines Gerichtsdieners und Gemeindevorstandes, dessen einziger Herzensfreude im — Wöden besteht. Auf der Durchführung dieser Rolle liegt das Schwergewicht der Darstellung. „Nabuta“ ist seit dem Tage der Premiere täglich ausverkauft und wird wohl durch mehrere Monate allabendlich die Bühne des Theaters a. d. Wien füllen.

Signora Bellincioni und Herr Tagano sind wieder hier eingetroffen und galieren in der Hofoper und zwar meist in den modernsten italienischen Opern der Konzertsaison. Sehr zum Vortheile ihres Ruhmes hat die Bellincioni aber auch die „Traviata“ in ihr Programm aufgenommen und mit der Durchführung der Titelrolle größten Entzückens erweckt.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zur Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei der schönsten Klavierstücke von Robert Schumann und ein Lied von Alexander Goldschmidt, welches bei einem Preisausreiben des Dr. Josephs Konservatoriums in Frankfurt a. M. den Preis davongetragen hat.

— Das Schumannhaus in Leipzig, dessen Bild wir heute dringen, ist im Lebenssaat des großen Komponisten von hervorragender Bedeutung. Schumann hatte es im Jahre 1840, in welchem er sich mit der genialen Clara Wieck vermählt hatte, bezogen und es enthielt in diesem Hause viele der schönsten Kompositionen des Tonkünstlers, so die ferberischen ersten Lieberhefte (1840) und mehrere große instrumentale Werke, darunter: „Das Paradies und die Peri“, welches 1843 dort vollendet wurde.

— Im ersten Populären Konzerte des Stuttgarter Lieberfranzes hörten wir die Solisten: Prof. Fritz Blumer aus Straßburg und

Frl. S. Schacka, stoloraturfängerin aus Frankfurt. Der erlgennante ist ein Pianist ersten Ranges, welcher, wenn auch nicht im landläufigen Sinne verblümt, doch sehr bedeutend ist und sich allen bedeutenden Pianovirtuosen ebenbürtig zur Seite stellen darf. Seine Technik ist brillant, seine Sprünge- und Weigriffe unfehlbar, das im schnellsten Tempo gespielte Arabesque blendend und sein Geschnack im Vortrag einwandlos. Was diesen Pianisten jedoch vor vielen anderen Virtuosen auszeichnet, ist seine Anspruchslosigkeit und künstlerische Gelassenheit, mit welcher er seine Aufgaben durchführt. Ein geistvoll gearbeitetes Konzert von St. Saëns spielte er u. a. mit großer Annuur und wurde hierbei von der trefflich geleiteten Kapelle Brem wader unterstützt. Frl. Schackas Gesangsdeinert sich durch reine, zarte, sichere Tongebung und ihre kleine Stimme durch elastische Biegsamkeit aus, was ihr bei Hörtönen ungemein zu statten kommt, die sie meist reizend vorzubringen versteht. Auch Lieber singt sie, zwar ohne Empfindung, aber gleichwohl dann mit Wirkung, wenn in denselben Nummern vorkommen. Ihre Terzansprache läßt sehr viel zu wünschen übrig. Herr Plattmacher begleitete die Sängerin auf dem Klavier in geschmackvoller Weise und dirigierte auch recht geschickt die Chöre. Unter diesen wurde als Novität eine „Deutsche Sieges- und Danthymne“ von Ernst Seyffardt mit günstiger Wirkung gesungen. Es fucht sich in derselben keineswegs eine Unbeholfenheit, welche zu großen musikalischen Gebanten förtreist, sondern mehr eine nüchtern und dabei jagetchnisch tadellose Ausdrucksweise aus.

Am 1. November fand im Stuttgarter Hoftheater die Erkauführung der Ballett-Pantomime: „Die goldene Hochzeit“ von W. Albert und W. von Horar mit bedeutendem Erfolge statt. Die Musik von W. Albert, welche meist aus Tanzweisen bunterer Art besteht, ist von großem melodischen Reize, bietet viel Ursprüngliches, ist sehr geschickt instrumentiert und hält sich von jeder Trivialität fern. Sie ist ganz dazu angefaßt, den Zuhörer bei ihrer melodischen Munterkeit und rhythmischen Frische zu erheitern, dies um so mehr, als die vom Ballettmeister August Brühl arrangierten Tänze, bei denen auch Kinder mitwirken, sich allerliebst ausnehmen. Kein Zweifel, daß dieses hübsche Ballett sich auf dem Repertoire halten und auch von anderen Bühnen erworben werden wird.

— In einem Konzerte, welches am 20. Oktober in der Stuttgarter Stiftskirche gegeben wurde, hörten wir u. a. Tonwerke von drei schweblichen Komponisten. Das geistliche Lied für vierstimmigen Chor von dem Professor und Musikdirektor in Göttingen a. M., Ch. Fint, ist von einer berückenden musikalischen Lieblichkeit, während die Motetten und Orgelstücke von S. v. Faust und S. Lang durch ihren gebiegenen Tonfall sich herorthun. Doch S. Lang ein gewandter Orgelspieler ist, der auch schwierige Aufgaben gelingen läßt, ist bekannt. Einzelstücke wurden in diesem Konzerte von den Damen E. Gutkunst, M. Fieberhaß und F. Müller, sowie von dem Herrn G. Buch tadellos zur Gehör gebracht. Daß der Chor der Stiftskirche tüchtig gekühlt ist, hat er durch den feinschattierten Vortrag mehrerer vieltimmiger Gesangsstücke bewiesen.

— Die Stuttgarter Quartettgesellschaft, welche aus den Tonkünstlern Professor E. Singer, Künzel, Professor Wien und Seib besteht, hat in seiner ersten Soree aus einen musikalischen Hochgenuss durch das vollendete Vorführen des Beethovenischen B-dur-Quartetts op. 130 geboten. Es gehört eine vorgeschrittene Künstlerlichkeit dazu, um die Schwierigkeiten zu bewältigen, welche sich dem tadellosen Vortrage dieses wunderbaren Tonwerkes entgegenstellen. Bei der meisterhaften Wiedergabe desselben durch die genannten Künstler konnte man dem Gedankenfug des genialen Meisters folgen, man konnte die kontpunktuelle Stimmvermischung der vier Instrumente, den Humor und das tiefe Empfinden genießen, welches sich in dieser unvergleichlichen, so selten aufgeführten Tonlichtung fundgiebt. Die Zuhörerfugung gab ihrem Danke für diese genussreiche Darbietung einen sehr lebhaften Ausdruck. Außerdem spielte die Quartettgesellschaft das D moll-Quartett op. 76 Nr. 2 von Haydn und das A moll-Quartett op. 41 Nr. 1 von Schumann in vorzüglicher Weise.

— Am 13. Oktober war der Geburtstag des im Juni d. J. verstorbenen Professors Dr. Immanuel Faust. Am Tage darauf gab Herr Organist M. Koch an der Friedenskirche in Stuttgart ein geistliches Konzert, in welchem er pietätvoll das Andenken des dahingegangenen Meisters durch den Vor-

trag einer demselben gewidmeten Glegie ehrte. Es war eine ergreifende Totenklage, die uns den schweren Verlust wieder zum Bewußtsein brachte. Außer der Glegie spielte Herr Koch noch eine Sonate eigener Schöpfung in Es dur, die sich als eine schänsenwerte thematische Arbeit erweist. Die sichere Beherrschung des Manuals und Pedals, die wirksame Mischung der Register ließen Herrn Koch als einen tüchtigen Orgelspieler erkennen. Fräulein E. Gerolf sang u. a. den 13. Psalm von Faust und „Erhöhung“ von S. Plattmacher, ein durch die Wärme der Empfindung aufreißendes Wert, mit edler Tongebung. Der Singchor der Friedenskirche betheiligte in seinen Vorträgen ernstes Streben und liebevolle Hingebung. Die von E. F. Walder in Ludwigsburg erbaute Orgel erfreute durch Tonfülle und Reichthum der Klänge.

— Der Stuttgarter Professorverein kann sich zu seinem neuen Leiter Herrn Prof. E. de Lange beglückwünschen; die Tonwerke, welche in der 145. Ausführung dieses Vereins unter der Direktion dieses tüchtigen Fachmannes gespielt wurden, waren fleißig studiert und wurden flott, mit richtiger Vortragsfärbung und rhythmisch präzis zur Gehör gebracht. Besonders gelungen war der Vortrag der D moll-Serenade von A. Voltmann fürs Streichorchester, in welcher der Solopart der Violoncellist Herr Kammermusik M. Seib recht ansprechend zur Geltung brachte. In einer Berceuse und Gavotte zeigte sich E. de Lange als gewandter Komponist. R. Seib als trefflicher Cellist. Die Konzertfängerin Frl. M. Wäch, aus Karlsruhe trug eine Arie und mehrere Lieber vor; ihre Stimme ist nicht groß, aber angenehm. In den Liebern waren ihre gedämpften und geschauten Töne von besonders glühiger Wirkung.

— Was ein gut gekultes Stimmorgan bedeutet, dessen Blütezeit im Vierteljahrhundert zurückliegt, bewiesen im zweiten Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle die Lieber-vorträge der Frau Schröders-Gaustl aus Frankfurt a. M.; besonders hat sie Lieber von E. Fassen und M. Stange mit viel Empfindung und feiner Vortragstüchtigkeit zur Gehör gebracht. Befremdend war jedoch die Wahl eines unbedeutenden italienischen Liebes von P. D. Paradies. In einer Arie von Mozart ätzerte jumeilen in höheren Tönen die Stimme der Sängerin. Ein ausgezeichnetes Gefühl ist der Kammertrios Herr Hugo Weder aus Frankfurt a. M.; der Ton seines Instrumentes ist sehr weich, hell und besonders in Pianohellen von einschmeichelnder Wirkung. Ob den Pianissimostellen seines Spiels des ästhetischen Gegenstandes wegen sich nicht auch einige frische Töne anreihen sollten, möge der Geschmack dieses Künstlers selbst entscheiden. Herr Hofkapellmeister Herr. Zumppe begleitete den Gesang und das Cellospiel mit einer musikalischen Delikatesse, die man nicht häufig antrifft. Unter seiner Leitung wurden von der Hofkapelle R. Schumanns Manfrobouertüre und die zweite Symphonie Beethovens, in welcher der Fülligschlag der Genialität schon voll zur Geltung kommt, auf das gelungenste aufgeführt.

— In der St. Johanneskirche zu Stuttgart veranstaltete am 23. Oktober Herr E. de Lange mit der Orgelklasse des Konservatoriums ein Prüfungskonzert, das neben Vorträgen der Schüler Chor- und Sologänge bot. Die erften befanden in Werken von Bach, Merkel, Mendelssohn einen bemerkenswerten Grad künstlerischer Ausbildung auf dem gewaltigsten aller Instrumente. Man darf wohl sagen, daß die Schüler ihrem Lehrer Ehre machten, namentlich ist die leichte Bewältigung zweier der Rangelcher Kompositionen lobend hervorzuheben, von denen die eine, Hebräische Melodie, durch ihr feuriges Tempo und ihr heißes Figurenwerk nicht geringe technische Anforderungen stellt. Auch die Sonate verlangt mit ihrem Allegro- und Andante in einen tüchtigen und verständnisvollen Spieler. Beide Werke sind interessant, gelegene Orgelstücke. Fräulein Gerolf sang die Witte von Rheinberger und eine Arie aus Händels „Theodora“ edel und innig. Mit der feinschattierten Wiedergabe zweier alter Kirchengänge von Vittoria und Orlando Lasso, sowie der ferberischen Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ brachte der gemischte Chor eine angenehme Abwechslung in das Programm.

(Fortsetzung in der Beilage.)

Es ist uns für diese Schumann-Nummer so viel Stoff zugegangen, daß wir ihn trotz der zweiten Beilage, die wir geben, in dieser einen Nummer nicht vollständig unterbringen konnten. Wir werden deshalb mehrere interessante Aufsätze über Schumann später nachfolgen lassen.

eine herrliche Blüte — kurz und gut, der Eindruck ihrer Gestalt ließ ein sympathischer Wirkung nichts zu wünschen übrig. Sie galt als tüchtige, ja virtuose Klavierpielerin, wenngleich mit auch da beachtenswerthe Verraten wurde, daß von ihrer Fertigkeit die Auflösung und die Bezeichnung des Vortrags übertrag wurde. Gräfinne ließ sich auch öffentlich hören. So wirkte sie in einem in Aich zu wohltätigem Zwecke veranstalteten Konzerte mit, worin auf acht Klavierwerke (damals in einer kleinen Stadt wohl eine Seltenheit!) sie vierhändig gespielt wurde; auch in Wien soll sie einmal öffentlich aufgetreten sein.

Schumanns Neigung zu Gräfinne hatte bald die Grenzen jugendlicher Schwärmerei verlassen und war zu ersten Leidenschaft geworden; sein ernstes Streben, seine Mühe sich zu eigen zu machen, blieb sein Geheimnis. Bei den Spaziergängen, welche Wieds mit Gräfinne in das Rosenthal unternahm, folgte Schumann, das Notenblatt und den Stilt in der Hand, der Geliebten — und komponierte. Dem alten Wied war das Liebesverhältnis nicht weniger als genehm. Dieses nahm zuzunehmen den aus den Briefen des Tonichters bekannten Fortgang. Der überauswärtige Brief an die Geliebte vom 28. Juli 1844, kurz nachdem Robert und Gräfinne bei Wieds Gevatter gestanden, giebt zum ersten Male der ungetragenen Schmach nach der Vereingung mit seinem Ideal Ausdruck. In einem Schreiben an Clara Wied vom 10. Juli spricht er von ihrer „Liebe“ und „Freundschaft“, diesem hellen Edelstein, der nie übersehen werden kann.

Während Gräfinne die Sommerferien bei ihren Pflegeeltern zubringt, macht Schumann alle Duale der Liebe durch. Er ist glücklich, an ihren Vater einen Brief richten zu können, dem er Ratschläge für Gräfinnens musikalische Übungen beifügt: sie möge Tonleitern spielen, täglich, nicht über eine Viertelstunde, aber alle und in möglichster Geschwindigkeit. Auch Gesang und Lied versuche sie nicht ganz, die Stimme ist ja gar zart und geschmeidig.

Ein Brief an die Mutter, welche er „die eigentliche Ursache dieses Bundes“ nennt, verrät uns (am 5. September) das vorerst heilige Verlöbniß mit der Geliebten. Noch fehlt des Vaters Einwilligung. In dieser Zeit verläßt Schumann auf das sonderbare Aufstosspiel, „daß Aich ein sehr musikalischer Stadtknecht ist, daß dieselben Buchstaben in seinem Namen liegen, und gerade die einzigen unmisslichen darin sind“. Das aus neuen Tönen erkommene, eingangs mitgeteilte Motiv klingt ihm „sehr schmerzhaft“. So schreibt er am 11. September an Henriette Wied, der Vertrauten seiner Liebe. Von Gräfinnens Gegenliebe scheint er völlig überzeugt, indem er am 17. Oktober der Mutter bekundet: „wie die mich liebt — es ist ein himmelstiller!“ Und seiner Freundin schreibt er am 2. November von „Gräfinne ... mit dem Madonnenkopf, der kindlichen Hingebung für mich, sanft und leicht, wie ein Himmelsauge, das blau durch die Wolke dringt“. Spät Tage später endlich bringt er Henriette die glückliche Botschaft: „Gräfinne hat durch die Mutter den Vater ersucht, und er giebt sie mir ... fühlen Sie, was das heißt ...“ Rob. Schumann hatte sein Verlöbniß erlangt! Der Verbindung stand — scheinbar — nichts mehr im Wege. Daß es nunmehr auf die Ordnung der Familienverhältnisse Gräfinnens ankam, darauf weist uns die schon erwähnte, im Dezember 1844 erfolgte prattallantische Erklärung des Hauptmannes von Frieden. Im nächsten Jahre erschien der glückliche Bräutigam persönlich in Aich, — um hier die Verhältnisse des Hauses seiner Braut weisentlich anders zu finden, als er sie vielleicht vermutete. Von einem vermeintlichen Reichthum zumal war keine Rede. Der Bruch des Verhältnisses scheint unvermeidlich gewesen zu sein. Nach wenigen Tagen soll Schumann Aich verlassen haben mit der offenkundigen Liebeszerrung, „er sei belogen worden“. Bald nachdem Schumann heimgekehrt war, nahm das Verlöbniß zu Clara Wied seinen Anfang. Gräfinne von Friedens Rolle im Leben des Tonichters war aber damit keineswegs ausgeschaltet. Man wendete sich während des bekannten Prozesses Schumanns an dessen frühere Braut, die sich inzwischen verheiratet hatte, mit dem Ansuchen, sie möge ihre Ansprüche an Schumann geltend machen; diese sonderbare Annuität hat Gräfinne, welche die Lösung ihres Verhältnisses mit Schumann feierlich ohne Kränkung hingenommen, lachend zurückgewiesen. Als dann später nach der Komposition und erfolgreichen Aufführung des „Paradies und die Peri“ die Verbindung mit Vater Wied vollzogen worden, freute sich Gräfinne, die mit Clara Schumann in regem Briefwechsel geblieben war, mit freundschaftlicher Vergnügen über das Gelingen des ehelichen

Bundes. Sie selbst war seit dem 5. November 1838 mit Wilhelm Grafen Zedtwitz, Herrn auf Aich-Schindach, vermählt, aber bereits nach zwei Jahren Witwe geworden. Das Verlöbniß zu Schumann blieb jedoch nach Abbruch der Liebesbeziehungen in entschieden freundschaftlicher Weise aufrecht erhalten. Im Zeichen dieser Freundschaft widmete denn auch der Tonichter im Jahre 1841 „der Frau Gräfin Gräfinne von Zedtwitz“ sein Liederheft op. 31. Schließlich sei über Gräfinne eine kleine Anekdote eingefügt, die uns ein lebenswürdiges Zeugnis der trefflichen Kantor und Pianistin Bant in dem Aich nahegelegenen Städtchen Hockbach, erzählt. — Einem wie dem Entgegenkommen des hochschätzbaren Superintenden von Aich, Herrn Traugott Alberti, eines ausgezeichneten Musikkenner, verdanken wir die meisten Mitteilungen unserer Skizze. — Bant kam als junger Mann oft in das Friedliche Haus, um mit Gräfinne vierhändig zu spielen. Eines Tages, da er sorgig, begleitete ihn die Tochter des Hauses bis in das Vorzimmer, welches Unternehmen ein zufällig anwesender obelstolger Vetter als unstatthaft rügte. Gräfinne nahm sich diesen Vorweis zu Herzen und geleitete das nächste Mal ihren geschätzten Partner nicht nur bis zur Stiege, sondern — über diese hinauf bis an die Thüre des Hauses.

Nach in der Blüte ihrer Jahre ward Gräfinne von Zedtwitz durch eine in Aich verheerend auftretende Typhus-Epidemie dahingerafft; sie starb am 13. November 1844 im 27. Lebensjahre. Schumann lag zu eben jener Zeit, von einem nervösen Leiden befallen, schwer krank darnieder. Was des Tonichters Zugs- und Gräfinne von Frieden, wie unsere Darstellung zeigt, vielleicht ebensoförmig die Wurzeln in seinem Herzen gefaßt haben, wie bei ihr die Erkenntnis seines Genies. — Ihre Erscheinung im Lebenswege des Komponisten war nicht nur Epistole; sie ist zu lange Zeit hindurch zu eng verknüpft gewesen mit seinem Denken, Trachten und Schaffen. In diesem Sinne sympathisch grüßt die Verehrer und Freunde des Meisters aus seinen Werken jener Periode Schumanns erste Brand, die Estrella des „Karnivals“.

* Kantor Bant, welcher die Organistenstelle an der evangelischen Kirche zu Hockbach durch vierzig Jahre einnahm, noch bis in diesem Sommer, verstarb, ist in der gegenwärtigen Zeit als Meister des Orgelspiels — wir hatten die Freude, ihn auf dem schönen Instrumente seiner Kirche zu hören — rühmlich bekannt.

Kritische Briefe.

B. V. Leipzig. Die Aufführung von Ferd. Langers romantischer Volksoper: „Der Pfeifer von Harb“, hat am 19. Oktober vor zahlreichen Publikum zu glücklichen Ergebnissen geführt. Am meisten zündeten die Spielmannslieder, auf die ja auch Dichter (Dr. Haas) wie Komponist das Hauptgewicht legen. Der trennherzige vorherrschende Volksston, der auch die andern Rollen mehr minder durchdringt, berührt sich zwar bisweilen mit Heblers Trompetenmusik; aber Langers Orchesterbehandlung ist viel vornehmer und reicher an modernen, seit Wagner kurrenden Klangfarbenmischungen. Was auch in Süddeutschland, wo der „Pfeifer“ das Licht der Welt erblickt hat, seiner ganzen patriotischen Tendenz nach das Werk noch unmittelbarer durchgreifen als in Norddeutschland, da wird man ihn doch allerdings unter den jüngst entstandenen Volksoperen einen höheren Rang zuweisen müssen.

Raoul Koczalski, der zehnjährige Wunderpianist, führt in seinen Konzerten eine jüngst ent-

standene symphonische Legende: „Voleslaus der Kühne“ vor; diese dreifache Komposition für großes Orchester ist bezeichnend genug für den Entwicklungsgang, den er seit dem Vorspiel zu seiner Oper „Gagar“ genommen. Trotz unerer, in Idee wie Ausdrucksweise oerfektelter Einzelheiten spricht aus dem Ganzen doch eine Begabung, die, sobald sie mit aller Entschiedenheit auf das Studium der tüchtiger Meisterwerke hingewiesen wird, zweifellos lebensfähiges in Zukunft hervorbringen wird.

Die im 1. Lisztverein-Konzert zum ersten Mal unter Leitung des Komponisten Emil Steinbach aus Mainz vorgeführte symphonische Dichtung: „Die Erscheinung der Venus“, ist ein mehr durch Farbenglanz bestehendes als durch Ursprünglichkeit der Themen nachhaltiger padendes Tongemüde; es fand lebhaften Beifall.

Die jugendliche Pianistin, Fräulein Sophie von Ksanowski, eine Schülerin von Anton Rubinstein, hat bei ihrem ersten Auftreten im 2. Gewandhauskonzert ihren großen Lehrer, von dem sie überaus reizvoll ein G moll-Nocturno und eine Es dur-Capriccio nach Chopin, „Berceuse“ vortrug, alle Ehre gemacht und einen vollen Erfolg sich errungen.

Frau Lilian Nordica, die berühmte Amerikanerin, deren Stern in den Bayreuther Bühnenspielen aufgegangen ist, hat auf ihren Gastspielreisen auch Leipzig berührt und am 21. Oktober mit „Isa“ von ausserordentlich neuen Theater alles das befestigt, was über ihre Bedeutung und Sigenart in diesen Blättern von anderer Seite berichtet worden.

Dresden. Im heiligen Kgl. Hoftheater wurden zwei neue Opern von Karl Graumann gegeben: „Ingrid“, Oper in zwei Aufzügen von Th. Merker, und „Zerf“, Oper in einem Akt von G. Gené. Die Handlung der ersten spielt auf norwegischem Boden und ist faszinierend eine romantische Frucht moderner Touristik, diejenige der zweiten hat die normännische Kiste zum Schauplatz. Beide Textbücher geben dem Komponisten mancherlei glänzenden Spielraum, ohne mit dramatisch poetischen Wirkungen einer bloßen musikalischen und scenischen Gelegenheitsmacher recht hinauszuragen. An Klarheit und bersichtlicher Einbildung der Akten sowie an einer gewissen natürlichen Spannung ist das zweite Libretto dem zu „Ingrid“ überlegen. Die Musik des Herrn Graumann giebt ihre besten Triumphe im zweiten Aufzuge von „Ingrid“ und in dem Einakter aus, als solche in jenem vorwiegend Chorische und Solistmusik, in diesem mehrere Einzelgesänge. Durchweg mit der allseitig geübten Technik eines geübten Musikers gearbeitet, weiß sie mit allerlei harmonischen und instrumentalen Reizen auch da anzuziehen, wo der höhere Eindruck einer originalen und bedeutenden Gründung fehlt. Das Dresdener Publikum hat namentlich den Einakter, dessen Musik einen leichteren melodischen Fluß entwickelt, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Diese Vor dürfte denn auch bald von anderen Bühnen acceptiert werden. J. P.

Paris, Ende Oktober. Wir haben seit Mitte dieses Monats den Beginn der musikalischen Saison zu Paris zu verzeichnen: Die großen Orchester Lamoureux und Colonne haben ihr Programm entworfen und die von ihrem Ruhm widerhallenden Räume bezogen. Colonne machte den Anfang mit einer fast ausschließlich französischen Kompositionen gewidmeten Motive — nur Wagner behauptete seinen Platz auf dem Programm mit dem Vorspiel zu Tristan und dem Walkürenritt.

Babla de Sarafate errang in dem folgenden Konzerte den Löwenanteil des Beifalls. Leider hatte er nur Kompositionen gewählt, die nur seine virtuose Technik glänzend hervortreten ließen.

H. Brunnemann.

Auflösung des Fill-Rätsels in Nr. 20.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.
F	E	S	K	K	P	T	S	U	B	T	F	R	R	F	M	B	O	W	H	W	L	W	F		
a	i	c	r	r	f	o	c	h	u	o	l	o	u	l	o	a	c	a	a	a	a	i			
t	e	w	a	a	a	r	o	g	d	s	ü	b	b	a	z	e	l	b	c	h	s				
h	b	s	w	a	k	n	g	a	i	h	i	e	i	s	m	n	z	i	r	s	g				
a	e	e	r	a	a	a	z	r	k	o	k	e	n	r	e	s	e	c	h	a	e				
n	r	e	t	a	e	u	o	n	f	a	l	t	e	c	n	e	r	t	m	r					

Nibelungen-Ring — Richard Wagner.

Dur und Wolf.

— Unter allen Dichtern seiner Zeit wurde Schumann von keinem so angezogen wie von Lenau, namentlich seit er in Wien dessen persönliche Bekanntschaft gemacht hatte. Lenau konnte jedoch Schumanns Vertheiligung seinerlei Lieder nicht verdrängen und er setzte viel mehr Gedichte von Heine als von Lenau in Musik. „Heine läßt sich leichter komponieren“, sagte Schumann darüber zu einem Freunde. „Lenau empfinde ich zu tief und es ist mir immer, als lehrte sich seinen Dichtungen nichts hingulegen, am wenigsten Musik.“ Auf den Einwand: „Es haben aber schon andere genug von Lenau komponiert und zwar mit Glück“, erwiderte er: „Ja, andere! — ich aber stimme zu sehr mit ihm zusammen, das hindert mich, so frei mit ihm umzuverfugen, w. e. ich abern.“ — Bekanntlich endeten Schumann und Lenau in geistiger Umnachtung. A. v. W.

— Schumanns Vorliebe für den phantastischen G. T. F. Hoffmann war eine außerordentlich große und er befaßte es stets, seinen Vebding nicht persönlich kennen gelernt zu haben. Felix Mendelssohn, der sich aus seinen Berliner Kinderjahren noch sehr wohl des an Sonberbarkeiten reichen Verfassers der „Phantastischen“, der „Cervantesbrüder“ u. a. erinnerte, hatte nicht wenig von Schumann auszuföhren, der, obwohl sonst so schweigsam, nie aufhöhen konnte, ihn nach Kreisler-Hoffmann auszufragen. Nun aber war dem allem Fragenbait-Verwirren gründlich abgeholfen Mendelssohn Hoffmanns ganzes Wesen, wie seine Dichtungsziele durchaus nicht lyrisch und er verheißt dies Schumann keineswegs. Darüber entspann sich nun zwischen beiden ein bestiger Streit, der beinahe zu einem Bruch geführt hätte, wäre es einem Freunde nicht gelungen, vermittelnd einzuschreiten. Es wurde nun ein förmlicher Vertrag geschlossen, nach welchem Schumann Mendelssohn nicht mehr von Hoffmann reden durfte, wogegen Mendelssohn sein althergebrachtes Urteil über ihn zurücknehmen mußte, wozu er sich in seiner Gümmittigkeit geru verband. — Schumanns „Kreisleriana“ sind bekanntlich ein Frucht seiner Begeisterung für Hoffmann.

A. v. W.

— Schumanns Ehe mit Clara Wied war ein höchst glückliche, auf gegenseitige Nahrung und Liebe gegründete. Ihre menschlichen und künstlerischen Naturen stimmten so harmonisch zusammen. Auch seine Kinder liebte Schumann zärtlich, besah aber durchaus nicht die Gabe, mit ihnen zu verkehren, wie andere Väter mit ihren Kindern. Zu Dorothea sprach er fast nie mit ihnen, sondern sah wohl lächelnd ihren Spielen zu, um sich dann wohl hinzulegen und eine oder die andere feiner reizenden „Kinderescenen“ zu komponieren. Ging er aus und degenageten sie ihm, aus der Schule kommend, auf der Straße, so erkannte er sie bei seiner Kurzglichtigkeit selten eher, als bis sie sich zu ihm hingen. Dann sagte er, sie doch [seine Vorgnnette betrachtend: „Ah, seid ihr es? Euch schon! Geht nur nach Hause, die Mutter erwartet euch!“ — und ignorn freundlich die Wutungen freileidend, entließ er sie. Mit ihnen zu gehen und mit ihnen zu sprechen, hätte ihm förmlich in Verlegenheit gedruckt.

— Entsetzen erregend ist der Umstand, daß, nachdem der erste heftige Anfall von Schumanns Geisteskrankheit vorübergegangen war, er seinen unglücklichen Zustand erkannte und bis zu seinem Tode sich desselben bewußt blieb. Eigentliche heftige Anfälle kamen später nicht mehr vor, aber seine geistige, wie seine körperliche Kraft war durchaus gedrohen und er stiller, dumpfer Trübsinn hatte sich seiner gänzlich bemächtigt. Auf seine Bitte hatte man ihn in der Heilanstalt, in welcher er sich befand, ein Kloster bewilligt, aber er spielte nicht, wie Friedemann Bach, Lenau und Hölderlin, wilde, geniale Wankstöße, sondern wie ein kleines Kind, das eben erst die Antoniarabbiner des Klostersjudeas erlernt. A. v. W.

„Mafael Seifery, der beste Klaviermeister, den America besitzt, ein Schüler Tanjigs, erzählt, daß hier eine große Bewunderung für Clemente Gradas ad Parnassum befehen habe. Auch Seifery mußte seine Studien damit beginnen und fragte seinen Lehrer, was er seine Studien später spielen lasse? — Chopins Giuden! — Und dann? — Händels Giuden op. 2, später op. 5. Dann die Singslän Giuden! — Und dann? — Dann fannst du wieder mit dem Gradas ad Parnassum anfangen!“ jagte Tanzig ganz trocken.

— Musikalische Liebe. In einem Leipziger Blatt lesen wir folgende Anzeige: „Mariage. Ich, musikalisch, suche beaufs. bald. Verheirathung einen Mann, bleich, schwarz und mit zwei Weststeinen fähig ein. Das Vermögen habe ich. Offerten, wenn möglich mit Photographie, unter „E. 18“ hauptpostlagernd.“

Vor zwei Jahren machte in einer großen Gemäldeausstellung im Münchner Glaspalast ein Bildnis von dem Stuttgarter Maler Herrn Huth kelner großes Aufsehen, nicht nur wegen seiner künstlerischen Darstellung, sondern auch wegen seiner neuen würdigen Auffassung. Es führt nämlich, wie es die Nachbildung dieses Porträts zeigt, den Stuttgarter Hofinstrumentenmacher Herrn U. Sprenger in seiner Werkstätte bei der Arbeit vor. Der Schiegeinheit seiner Arbeit, dem Streben,

der großen altitalienischen Meister gebauten Geigen der vollen Anerkennung aller Meister des Violinpiels, welche Gelegenheit hatten, diese vorzüglichen Instrumente zu prüfen". J. M. die Königin von Württemberg Charlotte hat auch bei Herrn Hofinstrumentenmacher Strenger eine Violine bestellt, über deren schönen Bau und edlen Ton die hohe Frau Ihre volle Anerkennung auszusprechen geruhte.

Von den vielen Anerkennungschriften, welche Sprenger seit



teinen Geigen, Violon und Celli die Vorträge der altitalienischen
Instrumente zu verleihen, sowie der glücklichen Erhaltung seiner
Tonschraube hat es Herr Sprenger zu danken, daß ihm bei seinen
Ausstellungen in Wittenberg, Ulm, Stuttgart, Bologna, Mün-
chen und London von unparteiischen Richtern die höchsten Aus-
zeichnungen zuerkannt wurden. Nach dem Urteil des berühm-
ten Stuttgarter Violonvirtuosen und Kontrabassisten Herrn Pro-
fessor E. Singer gebührt Herr Sprenger zu dem besten Geigen-
bauern der Gegenwart und -erweisen sich seine nach Modellen

Zahlen wegen der vorzüglichen Qualität seiner Seigen und wegen der günstigen Wirkung seiner Tonchranke aus allen Erdtheilen erhielt, sei nur der Brief eines deutschen Lehrers aus Klein-Podol in Westafrika hervorgehoben, welcher es ebenfalls beweist, daß Sprengers Instrumente in der ganzen Welt geschätzt werden.

Nicht minder bedeutend ist Herr Sprenger aber auch als Reparatteur von Saiteninstrumenten und hat derselbe gerade in dieser Eigenschaft durch seine große Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit die ausgezeichnetsten Resultate erzielt.

Kritischer Brief.

Prag. Im neuen Deutschen Theater erraugt „Ein treuer Sökelm“, lyrisch-komische Oper in zwei Akten von Ferdinand Hummel, dem Komponisten der „Mara“, einen Achtungserfolg. Das Verdnß von Agel Delmar ist im allgemeinen ganz geschickt zusammenge stellt. Doch freit es hien und da die Operettenform. Der lebenslustige Kurfürst August von Sachsen verliebt sich in das schöne Fräulein Ida von Radowitz. Der Leibarzt Lindorf rettet im Eimerchen mit der Gesticben des Kurfürsten, der Gräfin Ksel, das Mädchen von den Verfolgungen des listernen Herrichers und erhält sie ihrem Jngend- und Spielgenossen, dem Grafen Arpäß Lufi. Der Narr erscheint nämlich als Fährtn Galzin, präsentiert dem Kurfürsten und den Herren der Hofgesellschaft eine Brie Latas, „wer davon ein Körnchen nur erwischt, der wird fußstufenweislich, und seine Nase schwilt ganz wunderbar als unendliches, schier tabelländisches Prachtzirkusengemlar.“ Die Hofgesellschaft gerüstet niend nach allen Seiten und Graf Lufi findet Zeit, der schönen Ida seine Liebe zu gestehen und sie so dem Kurfürsten zu entreißen. Die Gräfin Ksel tritt wieder in ihre alten Heden ein und der Narr erhält für seine „treuen Schmelnhauten“ eine Dose mit Putaten.

Die Musik, im Genre Voriges, hört sich ganz gut an. Die Instrumentation ist fein, aber nicht originell, besonders wird man an „Mara“ jeden Augenblick erinnert. Es ist zu begrüßen, daß sich der talentvolle Komponist von der Schule der italienischen Veriten losgemacht hat und das Gebiet der deutschen komischen Oper betritt, die in der letzten Zeit von den deutschen Komponisten arg vernachlässigt worden war.

Otto Raner.

Alle neu hinzutretenden Abonnenten erhalten
gratis

den bis zum 1. Dezember erschienenen Teil des neuen Romans von

Georg Bendler: „Die Eine“

Ein literarisches Urtheil über dieses Werk lautet wie folgt: „Eine sehr vortheilhafte Arbeit, wieder eine bewundernde Probe für die impetuerende Darstellungskraft des Autors. Auf dem Hintergrund des Weltalters stellt sich eine Handlung ab, die immer wieder überfluthet, aber nie argwöhnigen Benutzungen bringt unter die lebendigen Formen bald von liebenswürdigem Humor, bald von poetischer Zeichnung empfängt. Die Eine“ von Georg Bendlar kann sonach mit zu den Besten gezählt werden, was seit geraumer Zeit produziert worden ist.“

Abonnements für Dezember

Berliner Tageblatt

—◆ und Handels-Zeitung ◆—

mit Effekten-Verlosungsliste nebst seinen wertvollen Separat-Beiliegern: „Münchener Wochenschrift“, „ULK“, „Beckers Sonntagsblatt“, „Deutsche Wochenschrift“, „Landwirthschaftliches Wochenschrift“, „Der Zeitgeist“, Mittheilungen über Landwirthschaft, Garten, ein und Hauswirthschaft“, nehmen alle Postämter entgegen zum Preise von nur **1 Mk. 75 Pf.** Probe-Nummern gratis durch die Expedition des Berliner Tagesblatts, Berlin SW.

In neuer Auflage erschien

Schumann-Album

für Sopran mit Pianoforte (deutsch
und englisch) netto M. 1.—
für Alt mit Pianof. (deutsch
und englisch) netto 1.—

Elegant gebunden à netto M. 2.50.

Ebenfalls erschienen einzeln

Schumanns ein- u. zweistimmige Lieder, Pianoforte-Kompositionen (zwei- und vierhändig etc.) in billigen Ausgaben

———— Katalog steht **kostenfrei** zu Diensten. ————
Leipzig **C. A. KLEMM**

Leipzig,
Dresden u. Chemnitz

C. A. KLEMM,
Kgl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung.

Kunst und Künstler.

— Daß Frä. Marie Busjäger eine tüchtige Vieler- und Oratorien-
sängerin ist, bewies sie in einem Kon-
zerte, welches am 29. Oktober in
Zürich stattfand. Bei dem
Vortrag ihrer Arie von Häubel be-
lebte sie durch temperamentvolle Ak-
cente, während sie mehrere Arien
mit Empfindung zu Gehör brachte.
Verdient war ihr die Wahl eines
trivialen Liedes von H. Voltmann
mit abgemessener Melodramatik. Un-
terstützt wurde die Sängerin durch
zwei ausgezeichneten Sträßen, an der
Violoncello Frä. Betty Schwabe
und von dem Pianisten Felix Dre-
isch. Daß die junge Geigerin
jedoch Jahre lang die Schule Zand-
genossen hat, merkte man ihrem
reinen und innig gebrachten und läßt
Vergleiche mit tüchtigen Meistern
ihres Instrumentes zu. Die zudem
noch amüßliche Geigerin fand stür-
mischen Beifall. Herr Felix Dre-
isch besaß in H. Tanig's un-
glaublich reich und mit ständiger
Technik angelegten, unglaublich ge-
meinhäufigen, daß für ihn kein Bra-
vourstück des Virtuosenstils an-
zusehen ist; in dem feststampa-
nierten „Andante religioso“ lernte
man ihn wieder als feinsinnigen
Tondichter schätzen. Auch seinen
Leistungen folgte enthusiastische Anerken-
nung.

— In Ludwigshafen wird
am 21. und 22. Juni 1895 das
nächste Allgäuer Sängerfest ab-
gehalten, dessen Leiter Kremler aus
Wien sein wird.

Verbis Ober: „Othello“
wurde in der Pariser Oper das
erste Mal mit glänzendem Erfolge
aufgeführt. Der Präsident Calvi-
re übernahm das greifende Werk
anlässlich dieser Eröffnung der
Großstadt der Ehrenlegion.

— In Belgada-Vala bei War-
schau, dem Geburtsort Chopin's,
wurde ein Monument desselben ent-
hüllt.


— Der Komponist Eugen b' Al-
bert hat eine Autobiographie ver-
öffentlicht, in welcher er sich über die
Verzögerung mittelwärtiger Opern
wie: „Die Medici“ und „Freund
Freig“ gegenüber deutschen Tan-
zern mit Recht beklagt. Dabei
erzählt er, daß ihm ein Theaterdirek-
tor für die eventuelle Eröffnung seiner
Oper „Rabin“ für Anstalt-
ungskosten 5000 Mk. bar abstand.
Am Schlusse seiner bemerkenswerten
Ankündigungen bemerkt b' Albert:
„Meine Herren waren stets und
sind noch: Bach, Beethoven, Wagner,
Brahms, Schopenhauer und Goethe;
— nicht verstehen kann ich den Zwie-
spalt der Parteien in der Wagner-
Brahms-Frage. Man soll doch nur
das Schöne in der Kunst lieben.
Weiß — Wagner und Brahms —
haben Schönes geleistet; warum denn
also nicht beide verehren?“

— Im Arden des Fürsten Eter-
hazy in Gienstadt (Ungarn) soll eine
bisher einmalige einaktige Oper
Gajdus gefunden worden sein. Ein
bekannter Wiener Musikschreiber
hat die Bearbeitung des Werkes über-
nommen, das noch im Laufe dieses
Winters angeführt werden soll.

— In Wien ist der Kameleapen-
meister und Operntampontist Al-
fons Cibulka gestorben.

— Man schreibt der Fr. Presse
aus Mailand: Was cagni ist in
jetzt Zeit: ein König der Mode
geworden. Er tritt in sehr elegantem

Überall künstlich.



CACAO MOSER

Stuttgart

verkauft seine allgemein an-
erkannten Vorzüge der Ver-
wendung besser Rohprodukte
u. einer auf 40jähriger Erfah-
rung beruhenden besonderen
Fabrikationsmethode.

Leichte Pianoforte-Trios.

Violine, Violoncello und Pianoforte.

- | | |
|---------------------------------------|------|
| Bach, Em., „Frühlingserwachen“. | 1. |
| Berühmte Romane | 1. |
| Le Beau, Ad., Op. 38, „Cannon“ | 1. |
| Glinka, M., Der Zwiller, russische | 1. |
| Romane | 1. |
| Russek, W., Op. 33, 2 Triosätze | 1.20 |
| „Op. 39, Ständchen“ für Sopra- | |
| stimme, Violine, Violoncello u. | |
| Pianoforte | 1.50 |
| Schumann, Rob., Abendlied u. Träu- | |
| merli | |
| Stolz, E., Op. 17, Erstes Präludium | 1. |
| Tschalkowsky, P., Op. 2 Nr. 3, „Chant | |
| sans paroles“. | 1. |
| Lied ohne Worte | 1. |

Zwei Violinen und Pianoforte.

- | | |
|--------------------------------------|------|
| Bach, Em., „Frühlingserwachen“. | 1. |
| Berühmte Romane | 1. |
| Le Beau, Louis Ad., Op. 38, „Canon“ | 1. |
| Glinka, M., Der Zwiller, russische | 1. |
| Romane | 1. |
| Mengelsdorf, W., „Edelweiss und | |
| „Aimer auget“, Oberländer | |
| Schumann, Rob., Abendlied u. Träu- | |
| merli | |
| Stöckigt, L., „Auf dem Berge“, Länd- | |
| ler | |
| Tschalkowsky, P., „Chant sans pa- | |
| roles“. | 1. |
| Lied ohne Worte | 1. |
| Tenz-Album von S. Philipp, 12 he- | |
| liebe Tänze | 2.50 |
| Walzer, die letzten, eines Wahr- | |
| nehmigen | 1. |

Kataloge gratis und franko:

- Nr. 247. Bücher über Musik.
„249. Airohannmusik, grössere Gesang-
werke und Chorwerke.“
„251. Musik für Orchester.“
„252. Musik für Pianoforte, Harmonium
und Orgel.“
„253. Musik für Blasinstrumente, fer-
ner f. Harfe, Zither, Ophardina etc.“
„254. Militär-Musik (Harmonie-Musik).“
„255. Gesangsschulen, Lieder, Duette,
Terzette, Chöre, Opern in Per-
fektion und Klavierauszüge.“
„256. Musik für Streichinstrumente.“

C. F. Schmidt

Musikalienhandlung und Verlag
Spezialgeschäft für antiquarische
Musik und Musikliteratur
in Heilbronn a. N.
(Württemberg).

- Musikalien• Austenrichs Kataloge grat.
- Musikwerke• Billigster Bezug aller Art Musikalien.
- Symphonien, Polypnas, Spielstücke.
- Neue reich illustrierte Feuilleton-
Paul Zschöcker, Musikexport, Leipzig.

Zither-Musik

Kataloge mit über 3000 Nummern ver-
eignet gratis und franko
Robert Wächter, Hamburg.

Schering's Malzextrakt

Ist ein ausgezeichnetes Hausmittel zur Kräftigung für Kranke und Rekon-
valeszenten und bewährt sich vorzüglich als Linderung bei Reiznerven
der Alimorgane, bei Katarrh, Keuchhusten etc. Fl. 75 Pf. u. 1.50, e Fl.
M. 4. — u. 6. —, 12 Fl. M. 7.50 u. 15. —

Malz-Extrakt mit Eisen. Ichen, die Zahns mit angreifenden
Eisenmitteln, welche bei Bluterma (Blutverlust) etc. verordnet werden.
Dieses Präparat wird mit grossem Er-
folge gegen Anämie (Blutverlust) (Körperan-
ge) gekeh. u. unterstützt wesentl. d. Anämiebild. bei Kin-
dern. Preis für beide Präparate: Fl. M. 1. —, e Fl. M. 5.25 u. 12 Fl. M. 10. —

Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseest. 18.
(Pernspruch Anstalt).
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken u. größeren Droghandlungen.

Musikalische Zwanzig-Pfennig-Bibliothek.

Musikalische Fünfzig-Pfennig-Bibliothek.

Musikalische Mark-Albuns für Pianoforte.

Verzeichnisse dieser vorzüglichen und billigsten aller Ausgaben
moderner und klassischer Musik — nur Lieblingswerke ent-
haltend — jederzeit gratis und franko.

Carl Bühle's Musikverlag, Leipzig.

Stuttgarter Möbel- und Parkettboden-Fabrik

von Georg Schöttle

Königl. württ. Hof-Möbelfabrik, empfiehlt
stilvolle Einrichtungen von der einfachsten bis zur
elegantesten Ausführung.



Emser Pastillen
aus den Salzen der Königl. Wilhelms-Felsenquellen
BAD EMS
Die Administration der Felsenquellen
Heiserkeit
Verschlammung

Jede Schachtel der aus den Salzen der Königl. Wilhelms-Felsenquellen bereiteten
echten Emser Pastillen ist mit einer Plombe versehen. Man verlange daher stets
„Emser Pastillen mit Plombe!“

Pereira's

patentiert
Temperafarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart, erz. 26.
Einzige Fabrikanten der Pereira'schen patentierten
Temperafarben und zugehöriger Materialien. Zeug-
nisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles
sonst in dieser Richtung Gebotene. Leitfaden für die
Temperafarben durch die Fabrik gratis erhältlich.

LOUIS OERTEL Hannover

Kunstwerkstätte für
Geigenbau

u Reparaturen
Musik-Instrumente
Jeder Art in nur guten
Qualitäten zu billigsten Preisen

Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in der
Technik des Klavierspiels ist die
von Carl Mengeweitz, Di-
rektor der Deutschen Musikschule
in Berlin.
Heft 1, 1 u. II u. III u. IV. 1.50.
Verlag der freien musikalischen Ver-
einigung, Berlin W. 35.
In allen Musikalienhandl. zu haben.

Georg Engler, Stuttgart.

empfehlen seinen von ärzt-
lichen Autoritäten vorzuga-
weise und bewährten
Arm- und Bruststärker,
Arm- und Bruststärker,
sowie Lungenstärker,
s. M. 8.50, 10.50, 12.50. Der-
selbe bewirkt die schnelle
Körperhärtung, erweitert die
Brust, kräftigt Nerven
und Herz, steigert die Thätig-
keit der Unterleibs-
organe u. leitet das stockende Blut von ihnen ab.
Unentbehrlich für jeden Berufs-Musiker.
Illustr. Prospekte gratis und franko.



J. H. Ziemer
Musikalienhandlung

Wir können

bessere,
lustigeren, u. mehr
ergötzen, als in der
Folgende Schöne (Sopran, Mezzo-Sop-
ran, Alt) mit Pianofortebegleitung, ad lib.
erschienen im Musikverlag von Otto
Weruth in Magdeburg:
Sechs Weihnachtslieder
von
C. Jos. Brambach, Op. 92.
Partitur Mk. 4. —, Stimme à Mk. —.50.

W. Auerbach Nachf.

Leipzig, Neumarkt 32.
Versand-Geschäft
für Musikalien neu und antiquar.
Grosse Leihanstalt
Billigste Bezugsquelle,
Kataloge u. Prospekte gratis franko

Violinen, Cellos etc.

unübertroffene u. von E. G. G.
Mitteitalienische Instrumente in
gelehrter Ausführung.

Zithern.

weiterbilden wegen (Jah. 20-
und gebr. 18-19, ferner oft
sonstigen Musikinstrumente.
Illustr. Katalog gratis u. franko.

Gebrüder Wolf,

Instrumenten-Fabrik,
Kreuznach.

Musik-Instrumente

feiner und feinsten Qualität direkt
aus der Centralde des deutschen Instru-
mentenhandels
Markneukirchen i. S.
von der Musikinstrumenten-Manufaktur
Schuster & Co.
Hauptpreis. Preis. Billigste Netzpreise.

Römische Saiten-Fabrik

Spezialität:
Präparierte
quintessenz
Saiten (eigenen
Erfindung) f.
Fabrikpreis.
Preisliste frei

E. Tollert, Rom. (C.)

Filiale für Deutschland und Österreich
H. Hietzschold in Leipzig.
Albertstr. 27.

Musik-Instrumente

aller Art und Saiten
billigste direkt aus der
Fabrik
Gustav Roth,
von
Markneukirchen i. S.
Neu! Assortiment m. allem
Zubehör 15 Mark.
Preislisten unsonst n. frei.

Violinen und Zithern

corrie alle und
Musikinstrumente
u. deren Bestand-
teile besch. mau-
get und billig v. d.
sitte emmenten
Musikinstrument-
Fabrik von
Herm. Dölling jr.,
Markneukirchen i. S. Nr. 210.
Illustr. Katalog gratis. n. franko.
Assort-Zithern Mk. 2. —, 14. —, 15. —

und originellem Anzuge an, und die Gedenken an ihm nachzuahmen. Wer würde in ihm heute den eintigen Kapellmeister von Gerigola erkennen, der 100 Jahre Monatsgehalt hatte! Er trägt einen Frack und weiße Weste, das Hemd mit großen emaillierten Perlmutterknöpfen geschmückt. Seine Hülse stecken in leibenden Strümpfen, der eine himmelblau, der andere rot. Da die Rockschöße sehr ausgefranselt sind, so sieht man sofort die Strümpfe von zweierlei Farbe. Die neueste „Mode à la Mascagni“ wird schon von vielen Mailänder Gigeren nachgeahmt. Mascagni erzählt, er besitze mehr als 300 Kravatzen von jeder Form und Farbe, die ihm von Wiener, Pariser, Londoner und Berliner Fabrikanten geliefert worden sind.

— Vor kurzem hat die gefeierte Sängerin Calvé ihre Thätigkeit an der Pariser Opéra Comique wieder aufgenommen. Nur für kurze Zeit, denn sie geht dann nach Madrid, Petersburg und Moskau. Sie ist eine geistvolle Sängerin und hat vor allem die Cavalleria rusticana, die von der gefanten Pariser Kritik verdammt wurde, so zu Ehren gebracht, daß bemerkt die 100. Aufführung dieser Oper stattfinden wird.

— Die „Gesellschaft der Musiker“ in Paris hat unter dem Vorsitze Baron Taylors ein Comité gebildet, welches eine große Tombola zu gunsten notleidender Musiker plant. Die Ziehung soll im März stattfinden. Es werden 20 000 Lose à 1 Franken ausgegeben. Vom Präsidenten der Republik ist für die Verlosung schon eine kostbare Schwereasse geliefert worden, vom Minister der schönen Künste eine Statuette, von der Firma Pleyel Wolff ein großer Flügel, von den Musikverlegern eine Menge wertvoller Noten.

— Frank B. Wtwater schreibt in der letzten Nummer des New Yorker Musical Courier manches Bemerkenswerthe über die Fliege der Musik in England, die einen unerhörten Aufschwung in den letzten Jahren genommen hat. Noch im Jahre 1869 gab es in ganz England nur eine einzige Schule, die um die Bewilligung nachgefragt hatte, Kindern Musikunterricht zu geben — jetzt gibt es über 4 Mill. Kinder, die schon in der Schule singen lernen. Noch vor 30 Jahren waren auch in den englischen Hochschulen Gaton, Harrow und Rugby kaum mehr als 20% der jungen Männer musikalisch halbwegs gebildet, jetzt sind es 70–80% und es gibt keine Unversität, die nicht auch für die musikalische Ausbildung ihrer Schüler sorgen würde. Die königliche Musikakademie, die am 24. März 1823 eröffnet wurde, hatte aufangs mit den größten Widerständen zu kämpfen, und erst vor etwa 25 Jahren blühte sie heran. Fast sämtliche englische Komponisten von Bedeutung: Sir Arthur Sullivan, Dr. Hubert Parry, Sir Joseph Barnby, Dr. Madgenie und andere, verdanken der Royal Academy ihre Ausbildung und zahlreiche andere Musikschulen sind neben ihr emporgewachsen. Heute hat eine Londoner Musikantalt 3. B. 3400 Schüler, die sich zu Kirchenängern oder zu Orchestermitgliedern ausbilden, und die Pflege der Musik nimmt einen immer größeren Aufschwung.

— Aus Bremen schreibt man uns: Im ersten der philharmonischen Konzerte, dem vornehmsten, unter der künstlerischen Leitung von Prof. Max Erdmannsdörfer stehenden musikalischen Institut unserer Stadt, führte sich Frau Bloomfield-Beiser als Klaviervirtuosin auf das glänzendste ein. In dem großen U-moll-Konzert von Saint-Saëns

STOLLWERCK'S CHOCOLADE und CACAO sind vorzüglich.

Gegründet 1831.

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart

Königliche

Hofpianoforte-Fabrik.

Flügel, Pianinos und Tafelklaviere.

Filialen in London E. C. 13 Hamsell Street, Hamburg, Frankfurt a. M.

Weihnachts-Albums

aus Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

Für Pianoforte zu 2 Händen:

Weihnachts-Album Bd. II. 8 ausserordentliche Weihnachts-Phantasien und Charakterstücke für Pte. 2h. (mittlere Schwierigkeit). Preis 1 M.
Weihnachts-Album Bd. III. (Spezialtitel: Weihnachtsklänge). 7 mittelschwere Weihnachtsstücke für Pte. und 1 Weihnachtsmelodram mit Violine ad lib. Preis 1 M.

Weihnachts-Album Bd. IV. (Spezialtitel: Am Weihnachtsabend). 1 Weihnachtsstück für Pte. mit verbindendem Text, 6 neue mäßig schwere Weihnachtsphantasien (mit Mollto) für Pte. und 4 neue Weihnachtslieder für 1 und 2 Singst. mit Klavierbegl. Preis 1 M.
Weihnachts-Album Bd. VII. (Spezialtitel: Weihnachts-Album für die kleinen Leute). (Ganz leicht). Begleitung nach Belieben im Violin- oder Bassschlüssel. 18 der schönsten Weihnachtsweisen u. -Choräle ganz leicht für Pte. zu 2 Händen. Preis 1 M.

Für Pianoforte zu 4 Händen:

Weihnachts-Album Bd. V. 16 vierhändige leichte Phantasien über die beliebtesten Weihnachtslieder und eine Weihnachts-Revue. Preis 1 M.

Um sich zu sichern, dass die obigen, in der Bearbeitung mustergültigen, im Preise billigsten Albums geliefert werden, verlange man ausdrücklich die

Weihnachts-Albums aus Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

Versendung erfolgt von mir aus franko gegen Voreinsendung des Betrags od. gegen Postnachnahme.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Wertvoll-würdiges
Weihnachtsgeschenk.

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang u. Pianoforte.
Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
Gesammelt von

Prof. Dr. Carl Riedel.
Heft 1 & 2 à M. 1.50.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt vom Verleger.

**Schubert's
Salon-Bibliothek.**
Neu Bände, à 1 Mark.
Jedes Heft 8 Quart., enthält 16 beliebige
Salonstücke für Pte. Violoncello, Violine u. Bass.
Bände Schubert's 4.000 Nr., 2. u. 3. Heft
ausgegeben. J. Schuberth & Co., Leipzig.

der neuesten, beliebtesten
15 Militär-Märsche
für Piano 2ms. Heft XV.
Zusammen nur Mk. 1.50.
Gegen Einsendung d. Betrags franko von
Louis Oertel,
Musikverlag, Hannover.

Für 1 Singstimme und Pianoforte leicht gesetzt:

Weihnachts-Album Bd. I. 22 der schönsten Weihnachtslieder für 1 Singstimme (zum Teil auch zwei- und dreistimmig) und eine Weihnachtsfest-Ouvertüre für Pianoforte. Preis 1 M.

Für Violinisten:

Weihnachts-Album Bd. VI. (Spezialtitel: Der Weihnachtsabend des jungen Violinisten). 14 leichte Weihnachtsphantasien und Charakterstücke.
Für Violine und Pianoforte Preis 2 M.
Für Violine allein Preis 1 M.

Für Zitherspieler:

Weihnachts-Album Bd. VIII. (Spezialtitel: Weihnachts-Album für Zitherspieler). 17 beliebte Weihnachtsweisen nebst einer umfangreichen Phantasie (mit Variationen) über „Stille Nacht, heilige Nacht“ für eine oder zwei Zithern. 11. Zither oder Gesang (ad lib.). Ziemlich leicht gesetzt. Preis 1 M. 50 Pf.

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen,
Neuerweg 40.

Köln,
Neumarkt 1A.

A. H. A. Bergmann's „Hab mich lieb“, zu 1, 1½, 2 und 3 M. das Glas
ausgesucht herrliches Parfüm.
A. H. A. Bergmann's „Rasier-Seife“, 30 Pf. das Stück — angenehm u.
mild — im Schaum beständig — Schneiden nicht angreif.
A. H. A. Bergmann's „Reichhriefer“, zu 50, 75, 100 und 150 Pf. — reizende
Neuheit für Wäsche- und Kleider-Spind.
A. H. A. Bergmann's „Lanolin-Cream-Seife“, zu 50 Pf. das Stück
— die beste und angenehmste Toilette-Seife.
A. H. A. Bergmann's „Zahnseife-Zahnpasta“, zu 40, 50, 60, 100 Pf.
das Stück — Packung in Schiebelloren, hygienisch.
A. H. A. Bergmann's „Zahnpasta-Zahnpasta“ ist mehrerproben u.
zwolfmal das bewährteste aller Zah- und Mund-Reinigungsmittel.

echt nur aus Waldheim's. Künftig in Apotheken,
Drogerien, Parfümerien.

(op. 44), wie in der schwermütigen
Ballade G-moll von Chopin und
Nikits glänzender Bolonaise E-dur
bewies sie sich als hervorragende
Künstlerin. B.

— Am 17. Oktober beging in
München die Hofpianofortefabrik von
F. Kaim & Sohn in Kirch-
heim u. T. das Jubiläum ihres
75-jährigen Bestehens, das in einem,
von dem als Reformator des Münch-
ner Musiklebens wohlbekannten Dr.
Franz Staim jun. gegebenen Festkon-
zerte im R. Odeon gipfelte.

— In Wiesbaden wurde das
neue Theater bei Anwesenheit des
Deutschen Kaisers, sowie vieler
Intendanten und Operndirektoren
feierlich eröffnet.

— In München hat die zehn-
jährige Pianistin Frida Simonson
ein Konzert gegeben und durch ihre
stimmend vorgeschrittenen Technik
Aufsehen erregt.

— Am 28. Oktober wurde eine
Gedenkfeier an dem Geburtshause
des Dichterkomponisten Peter Cor-
nelius in Mainz feierlich enthüllt.
Der dortige Verein „Liederfranz“
hat aus diesem Anlasse ein Festkonzert
veranstaltet. Die große Bedeutung
dieses Mannes wurde von der Neuen
Münst-Zeitung im Jahrgange 1888
Nr. 15 gewürdigt.

— Die Sängerin Sigris Arnold-
son, deren Biographie von der
Neuen Münst-Zeitung im Jahrgange
1889 Nr. 17 gebracht wurde, gastierte
tätig bei städtischem Festall in
Darmstadt als Wagner. Man stellt
ihre Leistungen jenen der Adeline
Patti gleich.

— Aus Prag wird uns berichtet:
Im Deutschen Theater errang die
Oper „Prober“ des dänischen Kompo-
nisten Julius Weggaard einen
Nichtserfolg. Wieder das un-
geschickte verfertigte Textbuch, welches
eine dänische Volkslage zur Grund-
lage der Handlung hat, noch die
nichtsagende, durch und durch unbra-
uchbare Musik lassen diesem Er-
folgswerte des nordischen Kompo-
nisten Weiteraufführungen in deut-
schen Theatern vorzuziehen. —
Das Johann Strauß-Jubili-
äum wurde auch bei uns gefeiert.
Im Theater durch Aufführung eines
Festspiels „Johann Strauß“ von
Georg Teweles und von dem
Künstlervereine „Concordia“ durch
die Abänderung einer gereimten Bild-
wundergeschichte. Weiter wurde eine
ausfuhrlos ausgestattete Adresse, die in
den besten Gesellschaftskreisen Prags
circulierte und die mit Hunderten
von Unterschriften versehen war, an
den Meister abgehandelt. — Als ein
Zeichen der immer weiter fortschrei-
tenden Trennung der Nationalitäten
ist die Bildung eines rein tschechischen
Kammermusikvereins anzusehen, der
sich zu dem bestehenden utraquistischen
in jähren Gegenlag stellt.

Orto Payer.

— (Personalnachrichten.)
Der Direktor der Ebrichschen Musik-
schule in Dresden, Herr Paul Leh-
mann-Osten, verdient gegenwärtig
seinen 2. Jahresbericht. Die
Schülerszahl des vorerfüllten Insti-
tuts (es besuchen besonders viele
Ausländer daselbst) ist fortwährend
im Wachsen begriffen und beträgt
jetzt 310. Dem Lehrkollegium sind
wieder bedeutende Kräfte beigetreten,
so daß jetzt 35 Damen und Herren
an der Anstalt unterrichten. — In
Duisburg hat Fräulein Elise Gebr-
re ein Konzert gegeben und sich in
diesem, den uns vorliegenden Blättern
zufolge, als tüchtige Pianistin be-
währt, welche geschmackvoll vortrug.
— Herr Musikdirektor Aug. Kiefer
wurde zum Ehrenmitglied des „Wahr-
erbor Sigmaringen“ ernannt, wel-
cher vor kurzem sein 50-jähriges Ju-
biläum feierlich beging. — Der Opern-
sänger Georg Hartmann, welche-

in Köln, Rotterdam, Mainz, Nürnberg und Chemnitz als Bassist engagiert war und auch als Liebeskomponist mit Erfolg tätig ist, hat sich in Dresden als Konzertsänger niedergelassen.

Litteratur.

Der Verlag von Gebrüder Bälte in Berlin hat von den Werken Marie von Eschmanns eine Gesamtausgabe veranstaltet, die wir Fremden oder Bekannten nicht genug empfehlen können. Man findet eine Fülle von Lebensweisheit, ebenso wie den Ausdruck lebenswichtigen Sinnes in dieser Sammlung, die alles enthält, was die bedeutende Schriftstellerin geschrieben hat: Romane, Novellen, einige Einakter, Gedichte und Aphorismen. Marie von Eschmanns wird verdankt jede Effektivität, vermehrt sie, um jeden Preis original zu sein, auch um den der Lebenswahrheit. Ihre Gesellen sind nicht am Schreibstil anlangend gefällige Schemen, nein, es sind Menschen, so lebenswichtig gezeichnet, so frisch und ungetrübelt, wie sie eben nur eine Dichterin ersten Ranges der Natur abgucken vermag. Am prächtigsten zeigt sich das Talent der hervorragenden Berlin in den beiden Romanen „Das Gemeindefeind“ und „Unführbar“, in welchen die Tiefen wie die Höhen des sozialen Lebens mit der gleichen scharfen Charakteristik gezeichnet sind. Der arme Maria der Gesellschaft und die im Glanze aufgewachsene Wittefräulein, beide werden von M. v. Eschmanns mit derselben Meisterschaft gezeichnet. Ebenso ist eine wahre Meisterleistung an Charakteristik die Erzählung: „Die Unersandene auf dem Dorfe.“ Auch „Der Nebenbuhler“ und „Dotti, die Libermadonna“ sind feinsinnige Schilderungen — doch, welche von den novellistischen Gaben der Dichterin wäre nicht feinsinnig? Ihre Güte und ihre Lebensweisheit finden einen bereiten Ausdruck in den Aphorismen, die so feingefügten in der Form, so glänzend und sprühend im Gebanteninhalt sind, daß sie an einen Juwelenkasten gemahnen. Und ein Schatz ist auch diese Gesamtausgabe tatsächlich: Niemand wird sie ohne jene hohe Befriedigung lesen, die mit dem geistigen Genießen eines Kunstwerkes immer verbunden ist. M.

Das Hohenzollernhaus. Geschichte der brandenburgisch-preussischen Regenten aus dem Hause der Hohenzollern. Für Schule, Volk und Heer von Max Lieberich. (Gebrüder Weitzel Verlag, Magdeburg.) Dieses Buch ist nicht etwa ein archaisches Studien, um einen wissenschaftlichen Wert aufzuweisen. Dr. S. Göring, ehem. Kabinettsrat in Berlin, jagt in einem Wortwort darüber: „Der Geist des überlieferten Wertes ist gut, religiöser Sinn, Klarheit des sittlichen Urteils, Königstreue und Vaterlandsliebe zeichnen es aus.“

Boll's Musikfächer. Haus- u. Familienkalender der 1895 (Verlag von H. Boll, Berlin) enthält Novellen, Nieder und Klavierstücke bei hübscher Ausstattung.

Portrait-Katalog zur Geschichte des Theaters und der Musik! nennt sich eine Publikation des Antiquariats S. Halle in München (Hofstraße). Er enthält das Verzeichnis von 10000 Bildnissen berühmter Künstler und Förderer der Kunst.

Musikfächer Studienköpfe von La Mara. Ertler

Beste Ausgabe von Robert Schumanns Klavier-Kompositionen

Ausgabe von Otto Neitzel. 12 Bände à 1 Mark.

Grosser klarer Stich, schönes starkes Papier, grösstes Noten-Format.

Neu erschienen soeben die unten mitverzeichneten Bände II u. 12.

Band I. Jugendalbum, 43 Klavierstücke.	Band VII. Humoreake. Toccat.
„ II. Kinderseuen, 13 leichte Stücke.	„ VIII. Davidbündler, 18 Charakterstücke, und 3 Romanzen.
„ III. Albumblätter, 20 Klavierstücke.	„ IX. Karneval, 21 Scènes mignones.
„ IV. Bunte Blätter, 14 Klavierstücke.	„ X. Kreieriana, 8 Phantasien.
„ V. Nachtstücke, 4 Klavierstücke.	„ XI. Novellenoten No. 1—4.
„ VI. Waldscenen, 9 Klavierstücke.	„ XII. Etude Caprice nach Paganini.
„ V. Phantasiestücke. Arabeske. Blumenstück.	„ XII. Novellenoten No. 5—8.
„ VI. Papillons. Faachingschwank, Phantasiebilder.	„ Etude in As dur, op. 10, No. 1.

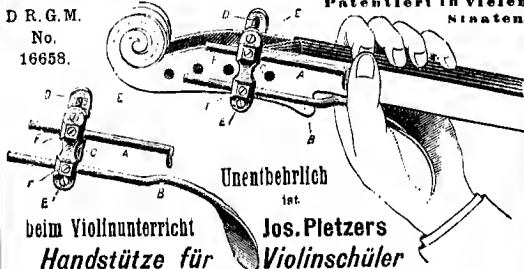
Anmerkung: Wohl keine der vorhandenen Schumann-Ausgaben bezeugt ein solches vollendetes Verständnis der Schumannschen Werke, wie die obige von Otto Neitzel. Gilt doch der letztere z. Z. als einer der besten Interpreten des unvergesslichen Meisters und die Kritik hat dem vollsten Rechnung getragen. Indem die Neitzels Schumann-Ausgabe einmütig als diejenige bezeichnet, die allen Anforderungen entspricht. Kein Geringerer als Professor Rnthardt äussert sich darüber in der neuen Auflage von Eschmanns Wegweiser wie folgt:

„Bekanntlich ist Schumanns Klaviersatz oftmals unbequem und verschlungen und daher Dilettanten in manchen Werken fast unnahbar. Eine, die Hauptwerke in 12 Bänden, à 1 Mark, enthaltende Ausgabe bei Rühle in Leipzig bringt durch Vortragszeichen, Fingersatz, möglichst spielbare Einrichtung das Verständnis Schumanns auch weiteren Kreisen so nahe als nur möglich: dieser zweckentsprechenden Arbeit hat sich Dr. O. Neitzel mit preisenswerthem Geschick unterzogen.“

Leipzig.

Carl Rühle's Musikverlag.

Von ersten Autoritäten und Sachverständigen als vorzüglich anerkannt. Patentiert in vielen Staaten.



Sie giebt dem Schüler ohne allen Zwang die richtige Haltung der linken Hand u. die korrekteste Fingerstellung. Sie erspart dem Lehrer das zeitraubende Konfigurieren und befähigt den Schüler zu erstaunlich raschem Fortschreiten. Unersinnig greifen sie bei Anwendung der Handstütze fast gänzlich ausgeschlossen, da die Hand unverrückbar fest in der Stütze sitzt. Ebenso bewahrt die Handstütze vor zu schnellem Ermüden. In 2 Grössen zu beziehen durch alle besseren Musikalien- u. Instrumentenhändler, od. direkt vom Erfinder Jos. Plezters in Lörzsch (Baden). Preis M. 3.50 pro St., 6 St. M. 15.— 12 St. M. 25.00 gegen Nachn. od. Voranbezahlung. Prospekt gratis u. franko. Zahl. Anerkennungscheine bewährter Fachmänner stehen auf Verl. z. Diensten. Bei Voranbezahlung gratis Zusendung.

Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 90 bis 1900 M. Flügel von M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Orgeln. Alle Fabrikat. Höchster Bartrakt. Alle Vorzüge. Illust. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321. Grösstes Piano-Fabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.



Cottage-Orgeln, Harmoniums Thüringia

nach amerikanischem System von gleicher künstlerischer Vollkommenheit des Tones, gleicher gediegener Bauart, stilvollem Aeusseren etc. etc. ein wesentlich billigeres Preisen als Amerika, unter 5 jähriger Garantie. Ausserdem Pianophon, Pinnor-Orgel, Polypnon, Symphonon, Musikantomaten, Clariphon, Herophon, Manopan, Accordion, Zithern, Accordzithern, Schweizer Spielodosen etc. Illust. Preis-Kataloge gratis und franko.

H. Behrendt's Musikhaus, Berlin W. Friedrichstrasse 160, part. u. 1. Etage. Scharnawürdigkeit der Residenz.

Alte Violinen

Violas und Cellos hervorrag. ital. u. deutscher Meister für Künstler u. Dilettanten.

Billigste Preise, streng reelle Bedienung, volle Garantie für Echtheit. Ansichtsentsendungen auf Verlangen.

Stuttgart Seestrasse Nr. 5.

Hamma & Co.

1000 Briefmarken gt. sort. 60 Pf., 100 versch. überseische 2 Pf., 100 bessere europäische 2 M. B. Georg Luck, Ulm a. N.

Militär-Kapellmeisterschule

Berlin, SW., Friedrichstr. 217.

Vorbereitungs-Anstalt zum Militär-Kapellmeister, gegründet den 1. August 1894.

Nach beendetem Studium erhalten die Aspiranten ein Zeugnis der Reife.

Theoretischer Unterricht auch brieflich.

H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

Planino - Beleuchtung

der Zukunft! Engle Scheinwerfer „Heliost“ Pat.-A. reich. Jede gewöhnl. Kuppel u. a. Klavier-L. z. benutzen! F. jede Kuppel passend! Pracht-Beleucht. Vorh. d. Kuppeln Besch. d. Augen ist viel bess. a. teure Planinlampen! Eleganz! Heller u. billiger! Kernenbr. Glanz. Zeugn. v. Musik-Dir. z. d. Lampen u. Instrum. H. übernehm. bei Vorlage dieses Besorgung oder ich sende für M. 2.75 fto. u. incl. Verp. Garantie! Wenn nicht alles Wahrh. (Zurück. noch n. 4 W.) a. m. Kosten! Erf. u. allein. Fabrikant H. H. Engel (Chem. Fabr.) Minden i. W. Wiederverk. ges.

Neue Elementar-VIOLINSCHULE

von RICH SCHOLZ Preis 2.50 M. Verlag v. Louis Oetel, Hannover

Die Bnll der Geigerkönig. Ein Leben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Verlag von Carl Krüger, Stuttgart.

Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. B. 11 bearbeitet von G. Ottmann. Mit dem Kupferstich-Portrait des Künstlers. 8. 288 S. Herausgegeben. Preis M. 1.50 (früherer Ladenpreis M. 3.50).

Band: Romantiker. Siebente Auflage. Leipzig, Heint. Schmidt u. Karl Günther. Das fargaltig gearbeitete, aus guten Quellen seinen Stoff beahndelnde Buch enthält die Biographien von G. v. Weber, Fr. Schubert, Fr. Mendelssohn-Bartholdy, Rob. Schumann, Fr. Chopin, Franz Liszt und Richard Wagner. Einen besonderen Wert gewinnt dieses Werk gegenüber anderen denselben Stoff gewidmeten Schriften dadurch, daß es ein vollständiges Verzeichnis der Kompositionen der genannten Tonkünstler enthält.

Zweifelhafte Charade.

Von A. Grunert in Hainichen.

Ob alt oder jung, ob groß oder klein,

In ihm geht ein jedes, mein Erstes

ich mein.

Mein Zweites, ein wichtiger Faktor

der Welt,

Denn diese war' ohne ihn tranrig

bestellt.

Das Ganze ein Adler im Schaffens-

berdich.

Was meint ihr? Wohl wenige kamen

ihm gleich!

Hammonia.

Die neue überseische Tabaken gerollte Cigarette, hervorragend in Aroma und Geschmack, per Mille 45 Mk., bei 500 Stück franko n. ganz Deutschl. empfiehlt das Cigaretten-Versandhaus A. Roschke, Zittau i. S.

Verlag v. B. S. Volgt in Weimar.

126 praktische

Uebungen

für den

progressiven Klavierunterricht.

Nach pädagogischen Grund-

sätzen u. unter steter Hinweisung

auf die Theorie entworfen von

Wilhelm Wedemann,

weil. Hoforganist und Lehrer am

Großh. Seminar in Weimar.

Vier Hefte.

Jedes Heft 1 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Musiker-Lexikon. Von Robert Musil.

Kl. 8. 247 S. 247 S. 247 S.

Preis brochiert Mk. 8.—, in eleg.

Leinwandband Mk. 8.50.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Verlag von Carl Grünig, Stuttgart.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aufstellung beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche anverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

D. in Zerbst. Warum anonym? Der junge Komponist soll auf seine Biographie in der „Neuen Musik-Zeitung“ nur noch etwas warten. Ein biographisches Werk allein, das Gerücht, daß er ein Klavier spielt, um die Mitteilung, daß er ein strebsamer Geist sei, könnten die Veröffentlichung einer Biographie nicht rechtfertigen.

„Muceres.“ Ihr Einfluß ist ebenso beschreiben als leicht ansehbar. Joh. Strauß wohnt Wien IV., Nagelsack 4.

O. Sch., Gielwitz. Der Unterriht an Konservatorien hat längst begonnen. Nur Schüler, deren Leistungen auf eine große Begabung und musikalische Fähigkeit schließen lassen, werden an einigen wenigen Konservatorien ganz oder halb von der Zahlung des Unterrichtsgeldes befreit. Ein „Armenrecht“ giebt es da nicht. Großherzige Benefizien gewährt das Deutsche Konservatorium für Musik.

M. H. in St. Die Mitglieder des betrübten Vereins genießen jetzt nicht mehr die Vorteile wie vormals; es sind deshalb in den letzten Jahren Tausende von Mitgliedern ausgetreten. Werden Sie sich wegen der Statuten d. Vereins nach Wapprecht. Wenn Dank für Ihr Mädel.

A. P. Hamburg. 1) Sie fragten: „Wie ist der Des dur-Walzer von Chopin entstanden?“ Wir empfehlen Ihnen an dieser Stelle eine Anekdote von der George Sand, welche sich auf diesen Walzer bezieht. Sie sind aber damit nicht zufrieden. Lesen Sie gefälligst die Biographie Chopins von Bieders; dort werden Sie Näheres darüber finden. 2) Weiter das „Zukunftlied“ von A. wird Ihnen jede Musikalienhandlung beigegeben. Wir beifügen es nicht.

O. H., Wundersleben. Sie erlauben und Ihnen eine Probebogen aus der „Neuen Musik-Zeitung“ zu schicken und in dieser eine lange Reihe von Fragen zu beantworten. Diese Gefälligkeit erteilen wir nur unseren Abonnenten.

„Jünger Violins“, Hamburg. Lassen Sie sich in einer beliebigen Buch- oder Musikalienhandlung die „Neue Elementar-Violinschule“ von Rich. Schölk (Verlag Louis Oetel, Hannover) zur Ansicht vorlegen.

T. R., Hamburg. Das Bild, aus dem Sie im 17. Hft. der Allgemeinen Musik-Zeitung 1894 (Verlag P. M. Schölk in München), ferner in anderen Musik- und Musikalienhandlungen Berlin.

O. R., Magdeburg. Das bei Zenger in Köln erscheinende „Morgen-Blatt“, enthaltend 30 der beliebtesten Arien, Melodien, Lieder und Klavierstücke für eine oder zwei Stimmen, mit leichter Klavierbegleitung, dürfte Ihnen freudig willkommen sein.

(Gedichte.) C. S. H. Ihre Gedichte verraten eine reiche poetische Begabung; gleichwohl lassen sich die uns übergebenen nicht gut in Musik legen. — E. H. Ihr Sonett sehr hübsch; doch kann es nicht in Musik gesetzt werden. — J. M., Stuttgart. Danken bestens. Unveränderlich. — H. B., Essen-Ostfriesland. Ihr Gedicht sehr stimmungsreich. Angenommen. Beifügen Dank! — K. Z., Berlin. Wanders Ihr Gedicht ist sehr gedacht und empfinden; gleichwohl tragen sie das Gepräge einer übertriebenen Sentimentalität.

(Rätsel.) A. O. G., Hainichen. Ihr Rätselrätsel ausgelegt; leider der Aufpruch es zu viel Raum, welcher in den Beilagen sehr kostbar ist. — W. H. in E.-F. Ihr Rätsel zu lang und deshalb für uns unveränderlich. Gleichwohl aufdringlich Dank! — P. S., Zinnowitz. Das Rätsel kann jedoch nicht verwendet werden. — F. S., Rostock. Ihr Rätsel angenommen. — P. M., Wien. Ihr Rätsel angenommen. — M. P., Altona. Ihre Rätsel bringen wir nicht mehr. Mehrere Ihrer hübsch reifenenden Diamanten, Aquarelle und Sternbilder sowie das originale „Aquarel-Problem“ werden wir mittern. Beifügen Dank!

H. G., Konstantinopel. Untere lassen Sie alles, was Ihren Körper schwächt, und harten Sie denselben durch Wälgungen

Begründet 1826.

Kessler Cabinet feinster Sect.

S. C. Kessler & Co.

Esslingen.

Carl Holl, Goldwarenfabr., Cannstatt.

Versand geg. Nachn. od. vorher. Barsendung. Brief u. Stempelmarken werden angenommen. Nichtgefallendes wird umgetauscht oder zurückgenommen. Bei 20 Mark Franko-Versand. Weihnachtskatalog mit 1500 Abbildungen gratis und franko.

Nr. 451. Feine Granatbrotsche
(Rubinechliff) M. 7.15.

Brillanthohrringe.



Brillantring

Nr. 740. M. 175.—.
Rubin u. Diamanten.
Fassung 14kar. Gold.



Nr. 1566. Ohrringe
14kar. Gold mit echten
ff. Brillanten per Paar
M. 48.—.



Hochmodernes Collier
14kar. Gold
M. 68.35.

feinsten echten Rubin,
Saphir,
Diamanten.



Nur 34 Pf.!!!
folgt bei allen Wohnstätten und Versandverträgen für den
Monat Dezember die täglich in 5 Seiten großen
Formate erscheinende, reichhaltige, liberale
**Berliner
Morgen-Zeitung**
nach „täglichem Familienblatt“ mit feinsten Vergrößerungen.
(Im Dezember erscheint: „Auel Seelen“ von H. Stahl.)
Ihre 130 000 Abonnenten,
die noch keine andere deutsche Zeitung je erlangt hat,
bezeugen deutlich, daß die politische Haltung und das
Bierziel, welches sie für Haus und Familie in Unter-
haltung und Belehrung bringen, großen Beifall findet.
Probe-Nummern erhält man gratis durch die Ex-
peditoren der „Berliner Morgen-Zeitung“, Berlin SW.

Otto Wernthal & S. Magdeburg MUSIK-VERLAG.

Zum Vorspiel am Weihnachts-Feste
eigenen sich für Pianoforte folgende Kompositionen:
Ein Weihnachtsabend in der Fremde. Phantasie.
M. 1.50.
Ein Weihnachtsbaum. Phantasie. Für Pianoforte 2 ms.
M. 1.50. Für Pianoforte 4 ms. M. 1.50.
Christkindchen kommt! Ganz leichtes Weihnachtsstückchen
i. Violinschl. f. kl. Hände m. gen. Fingers. Pfte. 2ms. M. —.60.
Am Weihnachtsabend. Leichte Phantasie ohne Oktaven-
spannung für den ersten Unterricht. M. —.80.

Abschließendes Verzeichnis beliebiger Werke moderner Komponisten ver-
sendet gratis u. franko Otto Wernthal, Musikverlag in Magdeburg.

Ca. 10 000 Exempl.
verkauft!
Ein Weihnachtsstück, welches wohl in der Ausstattung bis jetzt
unerreichbar.
Fröhliche Christnacht
von Ernst Simon.
2/ms. M. 1.50. 4/ms. M. 1.80.
Leipzig u. London. Bosworth & Co.

Seidenstoffe

in einzelnen Roben direct an Private.



Denkbar grösste Auswahl in allen existirenden Farben
und Geweben bei ausserordentlich billigen Preisen.
Bei Probenbestellung Angabe des Gewünschten erbeten.
Deutschlands grösstes Spezialhaus für
Seidenstoffe u. Sammete
Michels & Cie, Berlin SW., Leipzigerstr. 43
Königl. Wiedarl. Hoflieferanten.

Verlag der k. u. k. Hofmusikalienhandlung
Rózsavölgyi & Co. in Budapest.
Sobien erschienen:

12 ungarische Lieder

im Volkston für Gesang und Klavier von
Ernst Lányi.
Ins Deutsche übertragen von Hugo Conrat.
Preis: fl. 2.—.
M. 3.50.

Verein der Musikfreunde

veröffentlicht Kompositionen von namhaften und talentvollen Komponisten für
Klavier, Gesang etc. in
Monatsheften à 1 Mark (für Mitglieder)
(jedes Heft enthält 5—6 Kompositionen)
unter Redaktion von
Adolf Ruthardt, Gustav Schreck,
Lehrer am K. Konservatorium der Musik, Musikdirektor u. Kantor zu S. Thomae,
Hans Sitt,
Kapellmeister und Lehrer am K. Konservatorium der Musik in Leipzig.
Mitglieds-(Abonnements-)Beitritt jederzeit.
Prospekte gratis und franko durch jede Buch- und Musikhandlung oder von
der Geschäftsleitung: **Fritz Schuberth Jr. in Leipzig.**

Schiedmayer, Harmonium, in Berlin bei
Pianofortefabrik“ Carl Simon,
Kgl. Hoflieferanten
Stuttgart.
Zweiggeschäft in Berlin
Königsplatzstrasse 51.

Nº 4711.
Fau de Cologne
in Köln 1875
mit dem
einzigsten
ersten Preise.
feinen Parfümerie-
Geschäften
zu haben.
auf allen
Ausstellungen
mit den
ersten Preisen
ausgezeichnet
In allen
hergestellt von Ferd. Mülhens Nº4711 Köln.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Das Leben
Richard Wagner's
von C. F. Glasenapp.
I. Band 1813—1843. geh. 7 M. 50 Pf. geb. 9 M.
Neue Bearbeitung!
Verlag der k. u. k. Hofmusikalienhandlung
Rózsavölgyi & Co. in Budapest.
Sobien erschienen:
Album
12 leichter Klavierstücke zu 2 Händen von Ed. Földi.
Heft LII Preis à fl. 1.20. — M. 2.—.
opt. fl. 2.—. — M. 3.50.

mit Wasser von 16 bis 18° R. ab. Wenden Sie sich vor allem an einen deutschen Arzt, welcher Ihnen gewiss ein Mittel anbe-
rathen wird, um das Schlingen der inneren Han-
drücke beim Violinspielen zu bannen.

E. K., Kassel. Sie wünschen, daß wir Ihnen ein Exemplar der „Musik-
Zeitung“ angedeihen lassen. „Musik-
Zeitung“ ist ein in der „Musik-
Zeitung“ angelegener Seiten-„Musik-
Zeitung“, in welchem der Aufflag-Kasseler
von der nächsten Buchhandlung kommen zu lassen.

B. in R.-M. In Ihren Bemühungen
gelingt es nicht, Ihnen eine „Musik-
Zeitung“ zu beschaffen. Sie wünschen
Zusammenstellung geeigneter Musikstücke für
2 Violinen, für Viola, Cello, Bass, Fagot,
Horn und Klarinetten. Wenden
Sie sich deshalb an eine große Verlags-
firma, wie etwa F. Schöten in Braunschweig
oder J. Peters in Leipzig.

R. G. K. 1) Bieten Sie Ihre Geige
von Salner und das Manuscript von Michael
Haydn in einem Interieur der neuen Musik-
Zeitung. 2) Bieten Sie Ihre Geige
von Salner und das Manuscript von Michael
Haydn in einem Interieur der neuen Musik-
Zeitung. 3) Bieten Sie Ihre Geige
von Salner und das Manuscript von Michael
Haydn in einem Interieur der neuen Musik-
Zeitung.

K. K., Braunschweig. Die „Musik-
Zeitung“ können von Ihrer Schwarz-
zeitschrift in Leipzig (Metallwarenfabrik)
dienen Ihren Bedürfnissen entsprechen.

O. B., Alsbach. Die Beantwortung
Ihrer Frage finden Sie im Briefkasten von
Nr. 21 der neuen Musik-„Zeitung“.

„Alte Weide.“ Wir bitten Sie,
Ihr Bild zum Texte von Otto Michael
an uns zu senden; wir werden es diesem
gehrten Zähler schicken.

F. V., Cottbus. Mit großem Inter-
esse haben Sie die Anfrage, ob Frau E. K.
auch zur Klavierwelt gehört. „Musik-
Zeitung“ ist ein in der „Musik-
Zeitung“ angelegener Seiten-„Musik-
Zeitung“, in welchem der Aufflag-Kasseler
von der nächsten Buchhandlung kommen zu lassen.

Münster. 1) Sie wollen erfahren, wie
man von einer Violine den schlagigsten
Schlag (Hart) am besten beschafft, so daß
die Violine nicht angestrichen wird. 2) Sie
wollen wissen, wie man die Violine
nicht leicht verzerren, sondern einem ge-
richteten Instrumentenbauer überlassen. 3) Lieber
die zweite Frage geben musikalische Begriffe
keinen Bescheid. Wir haben eine Stutt-
garter Musikalienhandlung am besten be-
rathen. 4) Sie wollen wissen, wie man die
Violine nicht leicht verzerren, sondern einem ge-
richteten Instrumentenbauer überlassen. 5) Lieber
die zweite Frage geben musikalische Begriffe
keinen Bescheid. Wir haben eine Stutt-
garter Musikalienhandlung am besten be-
rathen.

P. R. in W. Von allen Ausgaben
erschließt jene der Schumann'schen Klavier-
stücke von Otto Reigel als eine der besondern
werthen. Genauer Fingerfing, förmliche
Notenbezeichnungen und instructive Er-
läuterungen verleihen der bei Carl F. W. in
Leipzig in 12 Bänden erschienenen Aus-
gabe einen hohen musikalischen Werth.
Die musikalische Charakterisierung wird darin
mit solcher Genauigkeit gegeben, daß sie selbst
Studien von Fach-Musik und -Vorgang ge-
nügt. Gut doch Otto Reigel als ein Schu-
mann'sches Spiel und Schumann's Interpret
erkennt. München.

P. S., München. Lassen Sie sich
den Führer für Sänger, Klavier und Bio-
linisten von J. J. Zenger, Köln (gratis
und franco) kommen.

Berlin SW.,
Friedrichsstr.
235.

Flügel u. Pianinos.

Hofpianofortefabrik.

Gegr. 1781.

Aelteste u. Stamm-Firma.

Stuttgart,
Neckarstrasse
14/16.

Konzessioniert in fast allen deutschen Staaten.



Grosse letzte Ulmer Münster Geld-Lotterie

Ziehung am 15. Januar 1895 und folgende Tage.

Hauptgewinne M. 75,000. 30,000. 15,000. 6000.

Zusammen 3180 Gewinne bar Geld ohne Abzug mit 342,000 Mark.

Originalloose à M. 3.—, Porto und Ziehungelosen 30 Pfg., sind zu haben in allen
Lotteriegeschäften u. bei der General-Agentur der Ulmer Münsterbau-Lotterie
(Eberhard Fetzer & Friedr. Schultze) in Ulm a. D., Donaustadt Nr. 11.



in 12 eleganten Formen, darunter
das letzte „Gloriosa“ höchst
vollkommenes Dreh- u. Spielwerk
mit auswechselbaren Noten, somit
gleichzeitig eine permanente,
brachvolltönende Hausmusik.
J. C. Eckardt, Stuttgart.
Preis 10 Mark.

Schumann-Bischoff.

Die unbedingte beste und einzig
tadellose Schumann-Ausgabe ist die
von Dr. Hans Bischoff.

Alte, neue, Musik-Zeitung, Berlin.
in 12 Bänden, 11 Bände
in 12 Bänden, 11 Bände
in 12 Bänden, 11 Bände

„Mit seiner unübertrefflichen zu nen-
nenden Schumann-Ausgabe hat Dr.
Hans Bischoff ein Meister- und Seiten-
stück zu seiner berühmten Bach-Aus-
gabe vollbracht.“

Wien Musik-Zeitung.
Als hochverdientliche Arbeit ferner
empfehlen von den Herren Professoren
Dr. J. Alsbach, H. Ehrlich, G. Engel und
Ed. Hassel.

Steingraber Verlag, Leipzig.

Porträt-Katalog.

Soeben erschienen und steht gegen
Einsendung von 75 Pfg. zu Diensten:
Katalog XI: Porträts zur Geschichte
des Theaters und der Musik. Teil I:
A. — 150 Nummern.
München.

Das Beste Weihnachtsgeschenk für unsere kleine musiktreibende Welt ist entschieden:

JUGEND-ALBUM

von
Hans Barthan

Preis Mk. 1.50.

12 kleine Klavierstücke für Pianoforte zu

zwei Händen

zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung

Verlag von Karl Wolff

DRESDEN-NEUSTADT.

Million-Edition

ist augenblicklich mit der vorrätigsten Edition, da sie unter anderem
sehr alte, neue gediegene Musik für wenig Geld bietet, so hat sich
dieselbe sehr bald eingeführt. Wir unsere Edition noch nicht be-
kannt, liefern wir gern einige thematische Verzeichnisse behufs
Weiterverbreitung gratis und franco. Druck und Papier sind vor-
züglich. Man wolle nicht verabsäumen einen Versuch zu machen.
Leipzig u. London. Bosworth & Co.

C. H. KNORR's Hafermehl

ist und bleibt die beste Nahrung für Kinder, Kranke und Ge-
sunde. Die vielfältige Erprobung und enorme Verbreitung von
C. H. Knorr's Hafermehl beweist mehr als hundertfältige Reklame.

C. H. Knorr, Heilbronn a. N.

MUSIK

Isstrum. u. Musikartikel aller Art 10—15%, billiger. Gerüstet
beste Ware. Frako-Lieferung. — Umtausch gestattet.
Violoncello, Eithorn, Salter, Blasinstrumente, Trompete, Harmonika,
Gitarre, Mandoline, Triest, u. Isolo M. 6—
Meisterstinger. Rheingold, Valküre,
Siegfried, Götterdämmerung, Parsifal
à M. 8.80. J. Boegl, Neumarkt i. Ob.-Pfalz.

Geb. J. Mätschen können sich in
einer Musikschule zu tücht. Leh-
rern gratis ausbilden. Pension im
Hause M. 600.— p. Jahr. Sofferten erb.
Frankfurt a. M., L. S. Nr. 12 postl.

Operntexte

(Orig.-Texte) verfügbar. Gef. Anträge
an A. Kullhe, Aulzig, Böhmen.

Billigst zu verkaufen

nächst Klaviersätze mit Text zu
2 Händen (vollst. neu): Rich. Wagner,
Rienzi M. 13.50, Fliegende Holländer
M. 8.—, Tannhäuser M. 10.50, Lohengrin
M. 4.—, Tristan u. Isolde M. 6.—
Meisterstinger. Rheingold, Valküre,
Siegfried, Götterdämmerung, Parsifal
à M. 8.80. J. Boegl, Neumarkt i. Ob.-Pfalz.

Wegen vorgerücktem Alter des Besitzers sind drei alte vorzügliche Geigen

für 1000, 650 und 450 Mk. zu verkaufen.
Anfragen an C. 4530 an Rudolf
Mosse, Leipzig erbeten.

Meistergeigen

Echte italienische und deutsche
sowie eine echte Jakobus Stainer —
seltene Schönheit, verkauft R. Mayr,
Comeninstrasse 3/3 I, München.

1 echte J. B. Guadagnoli vom J. 1763.
Solo-Violine 1. Ranges in vorzügl. Zu-
stande, preisw. zu verkaufen. H. Reinhold,
Kassel (Hesse-Nassau), n. Karlstr.

Nene Werke

Von Alexander von Fielitz.

5 Geibelche Lieder für 1 Singstimme
und Pianoforte.

Op. 24. Nr. 1 50 Pf. Nr. 2 75 Pf. Nr. 3
1 M. 25 Pf.

Romance für Violoncello und Klavier. Op. 25.
2 M. 50 Pf.

Phantasie für Klavier. Op. 27. 2 M. 50 Pf.

5 Lieder für gemischtes Chor u. Orgel.
Op. 33. Part. 1 M., jede Stimme 80 Pf.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Klavierschule

V. R. WOHLEHRT 222 M3

Violinschule

V. HOHMANN-HEIM Preis M3

Prospecte gratis u. franco.

Verlag P. J. Tonger Köln.

Carl Merseburger, Leipzig.

Special-Verlag.

Schulen und Unterrichtswerke
für Gesang, Klavier, Orgel etc.

und
alle Orchester-Instrumente.

●● Populäre Musikschriften ●●
Verlagsverzeichnis frei.

Wesentliche Erleichterung des ersten Klavier-Unterrichts!

Von Fachautoritäten wärmstens em-
pfohlen. „Vorschule des Klavier-
spiels“ von A. Burger, 128 Vorübun-
gen zu jeder Klavierschule. M. 1.20. Coppen-
rath Verlag, Regensburg.

Kleiner Anzeiger.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind
10 Silben, für ein Wort aus größerer fetterer Schrift noch Zeilen und für
Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 60 Pf. extra zu berechnen.

Musikdirektor gesucht.

In einem der größten Männergesang-
vereine der Schweiz ist die Stelle eines
Musikdirektors neu zu besetzen.
Einem Musikdirektor ist ein Männer-
gesang erfahrenen Musikdirektor wäre
Gelegenheit gegeben, sich eine Lebens-
stellung zu gründen. — Anmeldungen
mit ausführlicher Beschreibung der
bedingten Fähigkeiten und Fertigkeiten
von Zeugnisabschriften u. Photographie
sind zu richten unter Chiffre T. 5740
an Rudolf Mosse, Zürich.

Zu verkaufen eine Viola

von F. R. Schloff. Preis Fr. 150.
Näheres durch F. Spieß, Musikdirektor
und Organist, Nid., Aargau.

2 Meistergeigen

gut erhalten, vorzüglich klingend, ver-
kauft billig und sendet franko gegen
franko zur Probe. Pfeiffenberger in
Tauberscheidheim (Baden).

Gelegenheitskauf.

Schöne, gut erhaltene Geige, vor-
züglich im Ton, nebst Bogen um 100 M.
zu verkaufen.
Näheres Stuttgart, Bopsestr. 17 I.

Komponisten, welche geneigt sind, Männerchöre für den allg. christl. Sängerbund zu liefern, können Texte u. (Geschäftsordnung der Gesangskommission bez. d. Johs. Schüttgen, Barmen, Löwenstr. 3.

Beantwortlicher Redakteur: Dr. A. Seebach in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Gröninger in Stuttgart. (Rundschreibenverlag in Leipzig: A. B. Böhler.)
Wir machen noch ganz besonders auf die beiliegende Petition, betreffend „Klavierschule“, aufmerksam.

Warum?

Robert Schumann.
Aus den Phantasie-Stücken.

Langsam und zart.

PIANO.

Einsame Blumen.

Robert Schumann.
Aus den Waldscenen.

Einfach. ♩ = 96.

PIANO.

p sehr gebunden und singend *dim.* *cresc.*

Im Zeitmass.
mf *dim.* *p*

dim.

Ein wenig belebt.
fp *marc.* *fp*

Im Zeitmass.
p

cre - scen *do* *ein wenig zurückhalt.* *mf*

Im Zeitmass.

First system of musical notation for piano, featuring a treble and bass staff. The right hand plays a repeating eighth-note pattern, while the left hand provides a steady bass line. The tempo is marked "Im Zeitmass." and the dynamics include "dim." and "p".

Second system of musical notation, continuing the piano piece with more complex melodic lines in the right hand and a supporting bass line. The dynamics are "p" and "ausdrucksvoll".

Third system of musical notation, showing further development of the piano piece with intricate fingerings and a consistent bass line. The dynamics are "p" and "ausdrucksvoll".

Fourth system of musical notation, featuring a variety of dynamics including "fp", "pp", and "p", with complex melodic and harmonic structures. The tempo remains "Im Zeitmass."

Fifth system of musical notation, continuing the piano piece with a focus on dynamics like "pp" and "immer leiser und langsamer". The tempo is "Im Zeitmass."

Sixth system of musical notation, concluding the piano piece with a final melodic flourish and a steady bass line. The dynamics are "p" and "ausdrucksvoll".

Lieb' Seelchen, lass' das Fragen sein!

Gedicht von Hans Hopfen.

Alex. Goldschmidt.

Munter.

GESANG. *p*

Lieb' Seelchen, lass' das Fra - gen sein, was wird der Frühling

PIANO.

brin - gen? Licht-grü - nes Gras, Wald - meister - lein und Veilchen vor al - len Din - gen. Auch

pp e rit.

Her - zeleid und Frau - enhuld ge - deiht in die - sen Ta - gen; ein bis - chen Glück, ein bis - chen

rit. *pp*

a tempo

Schuld - Lieb' Seel - chen, lass' das Fra - gen.

mf

XV. Jahrgang Nr. 23.

Stuttgart-Leipzig 1894.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Wiederjählich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil Musik-Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum., Kompos. und Klavier- u. Gesangs-Beilagen, sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Rezepte.

Inserate die fünfgepaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.)
Allezeitige Annahme von Inseraten der Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Fräulein Helene Giesler,

Königlich württembergische Kammerfängerin.

Schwie er hat recht, der alte Chronist, der von der immer heiteren Stadt der Pfälzer am Donaustrand erzählt: Mehr musikalisch und instrumentell findet man getraut an keinem Ende!

Das war schon vor hundert Jahren so und ist's heute noch! Dort singt und klingt es jahraus, jahrein, bei Tag und Nacht — ein überprüfendes Musikleben überall — darum ist es kein Wunder, wenn dieser Charakter der sangesfrohen Kaiserstadt Wien auch ihren Kindern in Fleisch und Blut übergeht.

Und ein Wiener Kind ist sie, die Künstlerin, deren Bild wir heute unseren Lesern bringen, ein echtes Wiener Kind, in welchem der Sinn für Musik und Gesang schon in fröhlicher Jugend lebendig geworden. Freilich wer vormals das kleine, übermütige Mädchen auf dem Gang zur Schule und auf dem Spielplatz seine munteren Liebeslieder trällerte, hat wohl nicht daran gedacht, daß dereinst eine gefeierte Sängerin aus ihr werden würde, sie selbst wohl am allerwenigsten, denn in Helene's Elternhaus, bei dem gestrengen Papa Giesler, Professor an der k. k. technischen Hochschule, herrschten ganz besondere Anschauungen über Kunst und Künstler. Jedermann aber, der in der Familie des Professors verkehrte, war erlaunt, wenn die kleine Tochter des Hauses mit ihrer frischen, hellen Stimme zu singen begann, denn es sprach aus ihrem Gesange ein unverkennbares musikalisches Talent und eine seltene Stimmbegabung.

Jahre vergingen, ohne daß diese musikalische Veranlagung der hoffnungsvollen Kleinen eine Förderung durch gründlichen Unterricht erfahren hätte; der sorgliche Vater war ihr durch einen frühen Tod entzogen worden. Da wollte es der Zufall, daß die berühmte Sängerin Maria Witt klein Helene, welche sich mit ihrer Mutter einmal in Reichenau aufhielt, singen hörte. Ueber- rascht von dem Vernahmen, suchte die Künstlerin der Kleinen Mutter auf, ließ sich Helene vorstellen und sprach zu ihr die verheißungsvollen Worte: „Du wirst eine Sängerin werden, mein Kind.“ Und so ist's gekommen! Helene Giesler ist eine Sängerin

geworden, eine echte, kunstgebildete, von der Weihe ihres Berufes erfüllte Sängerin! Aber tausend Schwierigkeiten stellten sich ihrem gefassten Entschlusse entgegen. Quers waren es der Mutter und des Vornims Einwände, die durchaus nicht zugeben wollten, daß sie sich der Künstlerlaufbahn widme.

den Kinderschuhen entwachsen, als 14-jähriger, aber trotzdem sehr resoluter Pädagog ins Konservatorium in Wien und stellte sich mit jedem Wagnis der Sangesmeisterin Mathilde Marchesi zu einer Prüfung vor. Das Resultat dieses ersten, bedeutsamen Schrittes auf der betretenen Künstlerlaufbahn fiel über alles Erwarten günstig aus, denn Helene Giesler wurde ohne weiteres in die zweite Ausbildungsklasse aufgenommen — aber ein trübter Schatten senkte sich schwer über diese erste Freude der jugendlichen Kunstbesessenen. Bei seinem frühen Tode hatte Helene's Vater seinen Hinterbliebenen nicht die Schere hinterlassen, mit der man Compens abshneidet, und so war neben dem unerwünschten Schulgeld auch guter Rat teuer. Allein auch dieser fand sich. Direktor v. Hellmesberger, der Vorstand des Konservatoriums, stellte der jungen Novize vor, daß, wenn sie außerordentlich fleißig studiere, nicht nur im Hauptfach, sondern auch in sämtlichen Nebenfächern des Unterrichtes die Prüfung am Ende des Schuljahres mit Auszeichnung bestehe, sie eine zufällig vakante, vom Kaiser gestiftete Freistelle am Konservatorium erwerben könne. Das war ein Lichtblick und ein neuer Sporn zu unermüdlichem Vorwärtstreben. Alles setzte Helene Giesler daran, das ehrenvolle Ziel zu erreichen, und sie erwartete sich nicht nur die kaiserliche Freistelle, sondern in drei aufeinanderfolgenden Schuljahren, während welcher sie den Unterricht von Frau Marchesi, Frau Professor Dittmann und Prof. Hofmannsthal genoss, auch je den ersten Preis. Bei ihrem letzten öffentlichen Gesangsconcert im Jahre 1880 hörte Direktor Hellmesberger sie sofort für das dortige Stadttheater. Mit der Gesellschaftsmedaille und allen zu gewinnenden Preisen des Wiener Konservatoriums ausgezeichnet, verließ Helene Giesler die Pfalz und betrat am 21. September 1880 zum ersten Male die Bühne in Strassburg als Nancy in „Martha“. Acht Monate später erfolgte ihre Berufung als erste dramatische Sängerin an das Stuttgarter Hoftheater, welchem die Künstlerin seither als Herbe und Stütze angehört. — Ihre vortrefflich gekulten Stimme, ein langvoller, prächtiger Mezzo-Sopran, der sich besonders in der hohen Lage zu einer imponierenden Mächtigkeit zu entfalten vermag, immer im Bereiche des strengen Kunstgesanges, des Schönen



Fräulein Helene Giesler.

Allein, wo etwas unerreichbar scheint, wächst der Wert des Ersehnten für viele Menschen ins Ungeheure! So war es auch bei Helene Giesler; — frühzeitig hatte sie schon einen unbeugbaren Willen und wußte ihn durchzusetzen. Und so ging sie, kaum

sich bewegend, verfehlt auf keinen Hörer seine unmittelbare Wirkung. Außerdem sind der Künstlerin drei Kräfte in besonderer Maße verliehen: Feinheit des Gehörs, Schnelligkeit des Auffassens und eine unbegrenzte Gedächtnistreue. Das Helene Pieier einmal gelernt und geübt hat, das vergißt sie niemals wieder. Und doch ist die gewöhnliche Künstlerin, welche namentlich auch in Bezug auf dramatische Ausgestaltung der von ihr darzustellenden Charaktere eine unendliche Sorgfalt an den Tag legt und stets bestrebt ist, an berühmten Vorbildern zu lernen, vor jedem Auftreten von einer hochgradig nervösen Bekommenheit erfüllt. Dadurch arbeitet sie sich während der Ausführung selbst zumeist in eine gewisse innere Erregtheit hinein, durch welche sich oft gerade das warm pulsierende Leben ergibt, welches alle Darbietungen der Künstlerin auszeichnet und so lebend macht. Hat Helene Pieier eine ihrer Partien voll und ganz ergriffen und ist sie sich bewußt, eine künstlerisch fertige Darbietung geschaffen zu haben, dann läßt sie sich dieses künstlerische Bewußtsein aber auch von niemandem antauchen und kann sehr „unangenehm“ werden, wenn jemand diesen Versuch unternimmt. Einige bezeichnende Züge dieser Art, die sich eink zwischen der Künstlerin und einem neugierigen Regisseur abspielten, der ihr Unterweisungen erteilen wollte, in meinem Gedächtnis noch sehr lebendig.

Am Jahre 1892 wurde Helene Pieier vom König Wilhelm II. von Württemberg zur Kammerfängerin ernannt; gleichzeitig erhielt sie nach einem in Wien glänzend absolvierten Gastspiel den ehrenvollen Auftrag, an Stelle der in Pension getretenen Frau Rosa Krieger dort in den Verband des k. k. Hoftheaters zu treten. Als Helene Eintuigart ist der Künstlerin aus Herz gewonnen, sie konnte sich nicht trennen von dem Orte, der ihr eine zweite Heimat geworden ist, und lehnte den Auftrag ab. Und das Eintuigart Publikum dankt es ihr, daß sie geblieben, dankt es ihr durch warme Anerkennung ihrer prächtigen Kunstleistungen, unter denen ihre Ortrud in „Koenigin“, ihre Amneris in „Aida“, Fides im „Prophezei“ u. a. als wahrhaft schlaue Gebilde hervorragen. Aber nicht nur im Schaubodenland, sondern auch weit über dessen Grenzen hinaus ist Helene Pieier eine geschätzte und begehrte Künstlerin, die sich neben ihren erfolgreichen auswärtsigen Gastspielen auch als Konzerti- und Oratorienfängerin im In- und Ausland Vorberren erworben hat. In den Konzerten am königlichen Hofe in Stuttgart ist Helene Pieier stets einer der bevorzugtesten Gäste. Möge diese ausgezeichnete Kraft, diese vortreffliche Künstlerin der Stuttgarter Hofbühne noch lange erhalten bleiben. Wahrlich — sie bedarf solcher Stützen!

G. Jan.

Harle Köpfe — weiche Herzen.

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

Es war an einem Weihnachtsabend in den fünfziger Jahren. Im Hause des Großkaufmannes Angarten wurde das Fest mit besonderer Pracht gefeiert. Kostspielige Leckerschmungen, Pyramiden von Süßfrüchten und Konfekt bedeckten die Tische. Die Dame des Hauses ordnete an, daß der Christbaum bald angezündet werden solle; in wenigen Minuten könne ja die Erwartete hier sein. Bei diesem Gedanken schien die stattliche Frau Freude und Sorge zugleich zu empfinden — nicht ohne Grund. Ihre Tochter, deren Anstich heute erwartet wurde, war in die Verlobungsgesellschaft worden wegen einer höchst unpraktischen Liebe. Ihr Herzensekner war kein anderer, als der Kapellmeister der Stadt, der im Theater die Operette, außerdem einmal in der Woche eine Oper zu dirigieren hatte. Er gab auch Gesangs- und Klavierstunden und war ein gesuchter Lehrer. Seine Schülerinnen schwärmten für ihn; dies hörte auf, als man vernahm, daß Herr Walter seine Wahl bereits getroffen habe. Seine Kompositionen hatten früher eine Mitleidenschaft von Mädchen in den Wümmungen getragen, später war auf den Namen nur mehr der immer wiederkehrende Name: Bertha Angarten zu lesen. Sie war seine fleißigste und — talentvollste Schülerin; — mehr durch ihre Armut als durch ihr Talent fühlte er sich unzulänglich zu ihr hingezogen. Walter war feurig, zäh und eigenwillig; wenn sein hübscher Künstlerkopf einen Plan gefaßt hatte, mußte er um jeden Preis durchgeführt

werden. Die spröden Eltern seiner Geliebten mußten ihm nachgeben, so viel stand bei ihm fest. Allein ein Großkaufmann, der sich langsam in ein gutes Geschäft hineingearbeitet hat, kann auch unendlich zäh und abweichend sein, besonders einem Musiker gegenüber. Selbst Berthas Thränen vermochten es nicht, ihren Vater zu einem für sie günstigen Entschluß umzustimmen. Vor allem wurden die Klavierstunden abbestellt und der behörliche Tochter jedes Zutritt zum Hoftheater mit Herrn Willy Walter streng untersagt. Allein zufällige Begegnungen auf der Straße ließen sich nicht immer vermeiden, deshalb wurde Bertha einfach aus der Stadt fortgeschickt und erst heute nach mehrmonatlicher Verbannung eine Aunette für die kleine Entartete erteilt.

Da fuhr ein Schlichter vor dem Hause vor — sie war es. Aus welchem Pelzwerk schaute ihr niedliches, frischgeköcktes Gesichtchen mit goldblonden Locken hervor. Sie huschte vergnügt in das Elternhaus hinein, sog Vater und Mutter in die Arme, sang bei der Begrüßung mit frischer Stimme den Choral mit und ließ sich dann sehr vergnügt vor ein elegantes, duftiges Kleid führen, welches sie in den nächsten Tagen beim Weihnachtsball tragen sollte. Die klugen Eltern wollten den Herzenskummer ihres Kindes mit Wasser heilen; sie wußten, daß der Kapellmeister nicht tanzen konnte, und nahmen an, er würde unter den vielen lebensgewandten jungen Herrn eine traurige Rolle spielen. Dies war aber durchaus nicht der Fall; obwohl Walter dem Unheimlichen im Saale mit interessanter Zurückhaltung gegenüberstand, so kam seine hübsche Figur doch bei der Polonaise und den Quadrillen um so glänzender zur Geltung und seine Tänzerin mit der zierlichen Taille im weißen, goldgestickten Kleid sah beständig aus. Inhaltvolle Worte wurden zwischen den beiden gewechselt. Walter besprach mit Feinsinnigkeit sein Zukunftsziel. Er ankerte den revolutionären Gedanken, Bertha möge mit ihm ernstlich gemeinschaftliche Sache gegen die behörlichen Eltern machen.

„Wir sind bisher zu demütig gewesen, geliebte Bertha.“

„Du hast recht! Ach, ich liebe die Eltern, dich aber auch und — wenn du willst, so folge ich dir auf deinem Lebensweg.“

Walter sog hierauf die Fohle in ein Seiten- gemacht, welches sich dem Ballsaal aufschloß, küßte ihr feurig die Hand, während sie flüsterte: „Ich bin deine Verlobte!“

„Wirst du in deinem Entschluß niemals wanken,“ fragte er einbrüchlich.

„Niemals,“ erwiderte sie mit thränenerschlitter Stimme, aber bestimmt.

Als ein Freund Walters hereintrat, um das hübsche Paar zu einem vis-à-vis in der Französisch zu holen, machte er eine neckische Bemerkung wegen des einfachen Zusammenhanges der beiden. „Darf man vielleicht gratulieren?“ meinte er vorlaut.

„Du darfst es,“ erwiderte Walter strahlend, „ich stelle dir hier meine reizende Prant vor.“ Nach herzlicher Begrüßung küßte der Freund in den Saal zurück und beilegte sich, das Ereignis anderen mitzuteilen. Die Verlobung wurde im Saal förmlich proklamiert. Herr und Frau Angarten mußten sich notgedrungen diese Lieberempfindung gefallen lassen. Sobald es anging, ohne Aufsehen zu erregen, zog der Vater energisch den Arm seiner Tochter aus jenem des verhassten Kapellmeisters. Dieser verabschiedete sich mit einbrüchlich machendem Blick von Bertha, die zu Hause angelangt ein scharfes Verhör vor dem Vater zu bestehen hatte.

„Wie konntest du dich zu einem solchen Schritt hinreißt lassen?“ fragte Angarten grimmig. Bertha entgegnete bestimmt: sie liebe Walter und es sei deshalb ihre Herzenspflicht, diese Liebe auch offen zu bekennen.

„Lieber Vater, du hast mich gelehrt, daß es unsittlich ist zu lügen. Wolte ich Wilhelm verleugnen, so wäre dies die größte Lüge meines Lebens,“ sagte sie entschlossen hin.

„Ich habe dich vor allem kindlichen Gehorsam gelehrt und was deine Zukunft und dein Glück betrifft —“

„Die können sich dann nur günstig gestalten,“ fiel Bertha rasch ein, „wenn ich eine freie und edle Herzenswahl treffe.“

„Ich erinnere dich nochmals an den mit schuldigen Gehorsam.“

„Lieber Vater, verzeih, in diesem Fall muß ich meinem Herzen gehorchen.“

„Dann habe ich keine Tochter mehr und habe aufgehört, dein Vater zu sein.“

Tieferregt machte Bertha noch eine Bewegung der Bitte ihrem Vater gegenüber und verließ es, seine Hand zu erfassen, was er jedoch nicht zuließ. Wie belübt stürzte sie aus dem Zimmer.

Die nächsten Wochen verlebte die Prant bei einer Verwandten Walters, die sich sehr teinnahmte voll gegen sie behagte; sie legte ihr am Kochtag mit mütterlich besorgten Händen den Wirtentanz auf das Haar und geleitete sie zur handesamtlichen und zur kirchlichen Trauung. Bertha war sehr bleich und hatte bei den Ceremonien ihre volle Fassung behauptet. Bevor sie ihr neues Heim betrat, drängte es sie, die Hand der Mutter zu küssen, um den Segen zu ihrem Bunde zu erhalten. Ihr Gatte gab hierzu gern seine Erlaubnis. Bertha eilte hochfliehenden Herzens in das Elternhaus. Die Dienerin öffnete ihr in diekleter Weise die Thüre und führte sie in Frau Angartens Zimmer; bald erschien ihm mit geröteten Augen und Wangen, sie hatte heute schon viel geweint.

„Ach Bertha!“ rief sie vorwurfsvoll, mit Nührung und Thränen kämpfend. Als sie die lebenden Augen, das frische Wirtentanztrinken an der Brust der Neuv vermählte sah, konnte sie nur noch ihr erglühendes sind in die Arme schließen und flüstern: „Gegenwart dein Hochzeitstag! Bleibe glücklich und — grüße deinen Wilhelm!“

„Mutter, verzeih — o, wie danke ich dir — bitte beim Vater!“ handte Bertha; sie glanzte naheende Schritte zu hören und entfernte sich rasch. Die Mutter öffnete das Fenster und sah dem Züchtling nach; als sie sich in das Zimmer zurückgewendete, erschien ihr daselbst nicht mehr so edel zu sein, wie bisher, der Janber der lieblichen Erscheinung wirkte nach. Sie senkte und dachte an ihren Gatten und an ihre Tochter. Waschen nicht beide gute Herzen und — harte Köpfe?

Vor allem sollte sich das vortreffliche Gemüt der Mutter bewähren. Nachdem sie einmal ihre Verzückung gegeben, ging sie nach kurzer Zeit mit der ungenügend erteilten Erlaubnis ihres Vaters, ins feindliche Lager über, nämlich einige Straßen weiter, wo sich an der äußersten Grenze der Stadt ein hellgefränktes, einfaches Häuschen befand. „Womit ist es in solchen niedrigen Zimmern anzuhalten, ihr armen Kinder?“ hatte sie beim Eintreten angestöhnt und: „Wie einsam ist es hier, ich glaube gar, auf der Straße marschieren nur Döhner und Käse!“ Bald aber gewöhnte sie sich bei ihren häufig wiederkehrenden Besuchen an die idyllische Stille, die sie später sogar wohlthuend fand. Das Gärtnchen beim Hause verblühte sie vollends mit der beschriebenen Wille, welche nach und nach durch ihre glühigen Zeilen ganz niedlich herausgeputzt wurde. Die Zimmer betamen zartfarbige Ereignismöbel, deren Blumenmuster mit den im Frühlingsschmuck prangenden Beeten drangen weiter; ein Balkon mit Markise gestaltete sich zum traumhaften Kaffeeplätzchen, von welchem aus man einen beschreibenden Rundblick genießen konnte; im Vorbergang auf Schauern, — deren umherfliegende Getreidekörner das Federwerk der ganzen Nachbarschaft zum Schmanfen einluden, — weiter zurück auf Hügel und Wälder, die vor dem städtischen Treiben schon zurückzukehen schienen.

Frau Angarten war immer mehr entzückt von dem reizvollen Künstlerheim; sie hatte nicht geglaubt, daß ein kleines Haus so bequeme sein könne; dazu die freie Luft, der Sonnenchein, die Liebe ihrer Kinder, sie fühlte es mit jedem Besuche, daß sie noch nie ein eheliches Glück so voll hatte aufblühen sehen als hier.

Bei dem nächsten Weihnachtsfeste gab sie dem jungen Ehepaar eine Summe, welche das kleine Festum glanzvoller in ihre Hände brachte. Wilhelm wollte sich weigern, ein so großes Geschenk anzunehmen; seine Schwiegermutter aber meinte, die schönen Stunden, die sie hier verleben durfte, seien unbezahlbar; er soll seine Erparnisse für eine andere Gelegenheit aufheben. Diese Gelegenheit kam bald in Gestalt eines lebhaften Jüngers auf die Welt, dem später noch ein Mädchen folgte, welches zarter beiaetel schien. Es that dem Klavier niemals etwas zuleide; der Bruder hingegen behandelte daselbst am liebsten mit den Händen und erweiterte sich an grenztlicher Ragenmusik. Dann gab es Klaps auf die Hände; der Vater nahm den Jungen auf den Schoß und leitete die kleinen Finger regelrecht über die Tasten hin. Diese benahmen sich störrisch, sie wollten nur dahin gehen, wo es ihnen beliebte, sie zeigten deutlich, daß ihnen an einer melodischen Tonfolge nichts gelegen war. Da aber bei der Geburt bereits das Lebensprogramm der beiden Kinder entworfen worden war, nach welchem Berthold ein Künstler und Rennges

eine gute Hausfrau werden sollte, so gab sich der Vater alle Mühe, den musikalischen Sinn bei seinem Sohn zu fördern. Dieser trug das musikalisch-väterliche Joch, dem eine flinke Folge der Zeit stand, ziemlich geduldig, bis er in der letzten Vaterstunde war und der Gedanke an Eisenbahnbauten, Berg- und Tunnelbau ihn mit ganzer Macht ergriß. Die nähere Bekanntschaft mit den technischen Schwierigkeiten des virtuellen Schachspiels schien ihm überflüssiger denn je zu sein; doch der Vater legte die Aktionen mit eiserner Konsequenz fort. In einer derselben richtete Berthold die weittragende Frage an ihn, weshalb er diesen „musikalischen Ballast“ mit durchs Leben schleppen sollte, was eigentlich dabei herauskäme?

„Was du jetzt Ballast nennst“, erwiderte Walter, „wird dir später eine Quelle der edelsten Freuden sein, wird dir den reinsten Genuß bereiten und Erleichterung in trüben Stunden bieten.“

„Ich finde den Pfiff einer Lokomotive aber schöner als eine Melodie“, bemerkte Berthold mit knabenhaftem Uebermut.

Walter sah ihn streng an und sprach in schärftester Ton: „Ich hoffe, du wirst über deinen künftigen Beruf bald anders denken, du mußt noch viel, viel lernen, um ein tüchtiger Musiker zu werden.“

„Aber, Papa, bedenke doch, wenn ich auch Musiker werde, wird man Vergleiche anstellen, die entweder zu deinen oder zu meinen Ungunsten ausfallen, je nachdem meine Leistungen die beinigen überbieten oder hinter ihnen zurückbleiben. Einer von uns beiden wird dabei den Kürzeren ziehen. Wäre es da nicht besser, ich würde gar nicht mit dir Wettstreit?“

„Was sind denn das für weltliche Gedanken“, braute der Vater auf, „Musik ist, um nichts lernen zu müssen. Höre, Mädchen, wer in diesem Hause nicht gehört, der bekommt meinen Zorn zu schmecken.“

„Ich kann einen mir aufgezwungenen Beruf nicht lieben“, bemerkte Berthold hartnäckig. Nun folgte noch eine kurze leidenschaftliche Unterredung, über deren letzte Form wir lieber schweigen wollen.

Darauf litt es den aufgereizten Knaben im Elternhause nicht mehr; er träumte Tag und Nacht von Befreiung aus einem Zwange, der ihn in einen unerwünschten Beruf führen sollte.

Gewiss feurig und hartnäckig wie sein Vater, schied er vor dem Denker nicht zurück, um seinen Willen durchzusetzen. Mit seinen kleinen Ersparnissen zog er, versteckt in einem Fuhrmannswagen, der nächsten Eisenbahn entgegen. Es war eine regelrechte Flucht, die ihn auf immer von der Heimat trennte. Der Vater hielt es anfangs für einen Rechtsstreich und gläubte, der Sohn habe sich aus Uebermut verkehrt, er würde bald wieder ins Elternhaus zurückkehren. Doch damit unterkühlte er die angeerbte Energie seines Leibesprosses. Zudem fand man nach einigen Tagen in Bertholds Schreibtisch einen Brief, welcher lautete:

„Lieber Vater! In großem Schmerz ergreife ich heute die Feder, um Dir zu sagen, daß ich fortgehe, weil ich es nicht ertragen kann, in einen mir widerstrebenden Beruf getrieben zu werden. Verzeihe mir auch Du, geliebte Mutter! Euer Euch stets liebender Sohn Berthold.“

Nach dem Durchlesen dieser Zeilen dachte Walter nicht daran, seinen Sohn zu verurteilen; er nahm seiner eigenen Seele eine Weichte ab. Hatte er nicht auch stets seinen Willen durchgesetzt, von Jugend an, allen Entbehrungen zum Trotz, dem idealen Ziel, der künstlerischen Entgegnung? Er hatte durch jähre Energie seinen heißen Wunsch erreicht, der in einer ihm zu sagenen Lebensstellung gipfelte. Später sah er, bei der Wahl seiner Gattin, seinem Herzenswunsch die Meinungen anderer gegenübersehen. Allein der stark Fühlende siegte nochmals, diesmal im Verein mit einer weiblichen Bundesgenossin, seiner lieblichen Braut, welche seine Energie im Empfinden teilte. Kinder erkennen die Grenzlinie zwischen Energie und Härte nicht immer; auch halten zuweilen die Eltern selbst diese Grenze thätiglich nicht ein und vergessen die Rücksicht, welche die Eigenart heranwachsender Geschöpfe erfordert. Als sie sich darauf besinnen, ist es oft schon zu spät. So auch hier. Walter forschte eifrig nach dem getränkten Knaben und ließ folgende Anzeige in verschiedene Zeitungen einrichten: „Ich bitte meinen Sohn Berthold inständig, in sein Vaterhaus zurückzukehren, und sichere ihm in Bezug auf seine Wünsche volle Erfüllung zu.“

Allein so großmütig die Einladung auch klang, so wurde derselben doch nicht Folge geleistet. Berthold blieb verschollen und sein Vater begann nun seine Ersparnisse zusammenzuraffen für eine Reise,

auf welcher er die Spur des Vermissten finden wollte. Natürlich steuerte auch die edle Schwiegermutter zu diesem Zwecke bei und eine ziemlich bedeutende Summe lag bereit.

(Schluß folgt.)

Rezepte für Siederkomponisten.

Rezept.

Pfannenbleich erbleich das Feul.
Während über'm Kied
Doch ein halber Sonnenstrahl
Lachsmilch pflanzend nicht.

Im Kamin das kräige Glüh'n, --
Nach es ganz vergehn!
Freudig laßt ich durchs Ofenach
Frühen Verhölzung wehn.

Nach der halbe Oem (Reiß)
Halt die Seele mir, --
Nachdemstrahl sollt mein Feul
Sich so fern von -- dir.

Mädchen.

Ein Glas.

In spät.

Da schau mit ernsthaftem, ärmendem Blick
An meine vom Schicksal gezeig'te Seite:
Ich weiß, du brädest mir gern das Glüh'n, --
Warum denn nun lachst du mit halloher Züge?

Ich weiß, du liebst mich -- und doch dar's nicht sein, --
Ein Ringeln von hundertem Glüh'n so schiedet;
Du haßt in spät! Und nun dar's es nicht sein! --
Und haben die Götter die Liebe geneigt.

Hans Biermann.

Die Erstfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten
von Dr. Alfred Unterkneiner.

III.

Über jeden Meister des Instrumentenbaues, welcher von einer starken Partei noch immer als der erste Geigenmacher angesehen wird, über Gasparo da Salò, dessen wir ebenfalls bis in die letzte Zeit nur sehr laxe Nachrichten.

Nun ist infolge der verbücherten Arbeiten von Livi* einige Klarheit auch in diese Frage gebracht worden. Nach aufgefundenen Dokumenten ist nunmehr festgestellt, daß Gasparo da Salò, aus der Familie Verolotti stammend, im Jahre 1540 oder 1542, wahrscheinlich am 20. Mai 1540, in Salò, einem kleinen Städtchen am Gardasee, geboren ist.

Sein Vater, Francesco Verolotti, gehörig aus Volpzenze bei Salò, erhielt, wahrscheinlich nach seinem Gewerbe, den Namen Violini und Violino. Gasparo kam vermutlich gegen das Jahr 1560 nach Brescia, wo mehrere ausgezeichnete Instrumentenmacher, wie Girolamo Birchi, Pellegrino Zanetti, Giovanni Montediaro u. a. m., lebten und wo er seine Kunst lernte. In einem Dokumente aus dem Jahre 1568 wird Gasparo bereits Maestro der Violini genannt, eine jedenfalls wichtige Bezeichnung. Aus anderen Dokumenten ergibt sich, daß Gasparo bald guten Ruf genoss und sich ein ziemliches Vermögen erwarb. Livi fand ebenfalls die Todesnachricht in den Verzeichnissen der Toten aus der Parrocchia di Santa Maria in Brescia; dieselbe lautet: „a di 14 Aprile 1609 M. Gasparo di Verolotti, maestro dei violini e morto et sepolto in San Josello.“ Auch durch diese Nachrichten wird die Echtheit mehrerer Instrumente, die Gasparo da Salò zugeschrieben wurden, in Frage gestellt, weil die Jahreszeiten der Zeit der Lebenszeit des Meisters nicht entsprechen. Von ihm existieren aber inzwischen mehrere Instrumente, so z. B. eine von De Vull früher beschriebene berühmte Geige, welche als echt gelten und sicherlich nicht neueren Datums sind.

Ein Beweis, daß Gasparo Verolotti der Erfinder der Geige sei, ist aber ebenso wenig als für Kniffruppargebrach, obwohl die erste Annahme entschieden berechtigter wäre, weil schon der Umstand,

* G. Livi: Gasparo da Salò. Nuova Antologia (Augustheft 1891).

daß Gasparo wiederholt maestro dei violini genannt wird, eine große Wichtigkeit hat. In dieser Stelle mögen einige Bemerkungen über einen weiteren Meister des Geigenbaues erlaubt sein, obwohl sie direkt mit unserem Gegenstand nichts zu thun haben. Dieser Meister, von welchem wir jetzt wieder das Geburts- noch das Todesjahr bekannt war, ist Giov. Paolo Maggini. Professor Angelo Verucci hat sich mit dem Gegenstande eifrig beschäftigt und es ihm gelungen, genaue und authentische Daten zu ermitteln. Giov. Paolo Maggini ist am 25. August 1580 in Botticino Sera, einem kleinen Dorfe bei Brescia, geboren und ist höchst wahrscheinlich im Jahre 1632 gestorben. Ob er Schüler Gasparo da Salòs oder eines anderen war, ist nicht konstatiert, obwohl ersteres wahrscheinlich ist, nachdem Gasparo gerade um jene Zeit einen großen Ruf als Instrumentenmacher in Brescia genoss. Nach einem Stenerzettel vom 19. Oktober 1632 hatte Maggini seine Werkstätte in der Straße Bandabarie in der Parrocchia di Santa Maria in Brescia. Giov. Paolo hatte zehn Kinder, unter denen aber keiner Pietro Saulò, welcher oft als berühmter Erbauer von Montabassien genannt wird, nicht vorkommt, und keines von ihnen hat die Kunst des Vaters ausgeübt.

Diese Meister des Geigenbaues müssen als die ersten bezeichnet werden, welche Violinen bauten, so lange nicht neue Beweise für die Priorität anderer erbracht werden. Daß dies für Gasparo Kniffruppargebrach der Fall sein könnte, müßte ich nach dem Ergebnisse der bisherigen Forschungen wohl bezweifeln. Möglich ist es aber, daß der Gründer der Amatischule, Andrea Amati, über welchen ebenfalls genaue Nachrichten fehlen, Zeitgenosse des Gasparo da Salò gewesen sei, da derselbe laut einer gefundenen Urkunde im Jahre 1609 zu zweiter Ehe mit Angiola dei Mighi schied. Ich müßte aber die Ansicht des Monsignor Gaetano Vozzi, daß Andrea Amati schon im Jahre 1535 geboren sei, nicht teilen, weil laut der oben erwähnten Urkunde seine zweite Frau bei Schließung der Ehe erst achtzehn Jahre alt war und aus einem anderen Dokumente erhoben wurde, daß am 6. Mai 1610 eine Tochter des Andrea Amati, also eines damals 74jährigen Mannes, geboren wurde.

(Schluß folgt.)

* Verucci, Ang.: Di Giov. Paolo Maggini. Brescia 1890.
Verucci, Ang.: La patria di G. P. Maggini. Brescia 1890.

Trübler des Herzens.

Humoreske von Hans Wadenhausen.

(Schluß)

Betty war inzwischen in Mantille, ein Reiseführer in der Hand, nachdem sie einen Moment flüchtig dagesanden, ohne die beiden in dem Stadthaus des im Pavillon brennenden Gales zu bemerken, auf die Lauf an demselben zugegriffen.

„Meinen Gott!“ rief sie. „Ich habe ihn mit dem anderen verwechselt!“ In kurzer Entfernung von den Männern vorübergehend, sah sie diese bei einander stehen. „Sie beide! Und allein!“ rief sie betroffen. Sie hielt inne, um sich zu fassen. Galar hatte indes eine tragische Rolle angenommen; als er sie dahinter sah, rief er Ulrich zu:

„Also blühige Genußgattung, mein Herr! Einer von uns bleibt auf dem Plage! Niemand stirbt uns hier.“ Damit zog er seinen Revolver aus der Brusttasche.

Betty fuhr zusammen. „Sollten Sie beide wissen?“ Sie presste die Hand auf die Brust, um sich zu fassen.

Und jetzt erschien auch Ewine, sich den Hut vom Kopf reißend.

„Ich kann ja nicht fort mit diesem verheulenen Gott!“ rief sie außer sich. Da erblickte sie die Männer. „Im Gottes willen!“

Betty hatte ihre Fassung gewonnen, sie trat zu Galar.

„Was ist geschehen?“ fragte sie, vollkommen der Situation gewichen.

Galar blickte sie scheinbar überrascht an. Mit Pathos antwortete er:

„Dieser Herr verlangt Genußgattung, weil ich an der Tafel in ihm verlegender Weise seiner Frau den Hof gemacht, so daß die meinige mich sogar mit

dem Fuß unter dem Tisch zur Ordnung gerufen, nur aus blinder Eifersucht, zu der sie ein alter Schwäger getrieben! Und der, feste er hinzu, während Betty aufstammte, „holl es jetzt verantworten, wenn ich zwei Freunde umbringe! ... Also vorwärts, mein Herr!“ wandte er sich drohend zu Ulrich.

Ein Aufschrei. Elwine stürzte herbei, die mit Bangigkeit angehört. Himmelblau folgte ihr bestürzt. „Ulrich, du wolltest! ...?“ bejähwte sie diesen, seinen Arm ergreifend.

„Ja, ich will!“ rief Ulrich mit demselben Pathos, sie zurückstehend. „Wer war denn so verrückt, daß er die Saue umgehoben? Ich weiß alles und das verlangt Blut!“ Auch er zog seinen Revolver hervor. „Auf zehn Schuß! Eine muß treffen!“

Elwine umfaßte seinen Hals und legte die Stirn auf seine Schulter.

„Ach, ich furchte, ich schäme mich ja fürchtbar, daß ich mich so einseitig benommen habe! ... Herr Himmelblau, helfen Sie doch! Und Sie, gnädige Frau,“ wandte sie sich zu Betty, die jetzt kalt und zweifelnd dastand. „Nun wir haben uns ja nur nicht verstanden; wir wollen recht herzliche Freundschaften sein!“

„Doch schelte noch!“ brummte Cäsar zwischen den Lippen.

„Ich traue ihnen beide nicht!“ Betty blieb kalt und argwöhnisch.

Elwine hatte wieder Ulrichs Arm ergriffen.

„Wut denn!“ rief dieser, als löste er sich beglittigen. „Aber du packst sofort meine Sachen!“

Elwine legte ihm freudig wieder den Arm um den Hals.

„Ach, daß ich sie ja schon gesehehen!“ rief sie getrübt. Cäsar hatte sich inzwischen zu seiner Gattin gewandt. Er steckte den Revolver ein und küßte ihr die Hand:

„Vergeltung, wenn ich dir Verdruss bereitet!“ Betty ließ es in derselben Weise geschehen, ihre Miene jedoch sagte etwa: „Vergessen ist's dir aber nicht!“ Er nahm ihren Arm und wuschte sie fertig.

Da trat Himmelblau vor und zwischen die beiden Paare. Mit Entschiedenheit schaute er erst das eine, dann das andre an.

„Im Namen der Sitte, des Anstandes — was?“ rief er gebietend.

„Nach Paris, lieber Onkel! Der Zug geht heute abend noch!“ sagte Cäsar.

„Nach der Schweiz, mein Herr!“ setzte Ulrich ebenso hinzu.

In dem Moment kamen zwei Hausknechte mit Kaffern und Kartons aus der Hintertür des Palais. Der erste hielt eine Depesche in die Höhe:

„An Frau Cäsar Schönborn!“ rief er.

Betty irrte die Hand aus.

„Endlich!“ rief sie und erbrach hastig das Teleogramm. „Der Vater kommt!“

Himmelblau sah das. Wie aus den Wolken fallend, starrte er erst Betty, dann Cäsar an.

„Frau Schönborn?“ Also die da ist deine Frau?“ Er wandte sich fragend nach Elwine.

Betty zerrüttete, ihn anhörend, die Depesche in der Hand.

„Nicht verheiratet!“ Und sie blühte Elwine und zwar etwas hoch auf. „Ich respektiere Ihre älteren Rechte, gnädige Frau!“ spottete sie.

Elwine, verlegt und beschämt, barg ihr Antlitz im Taschentuch.

Cäsar sahte inzwischen den Entschluß, zu dem er gedrängt war.

„Ja, Betty, er sprach die Wahrheit,“ sagte er, auf Himmelblau deutend. „Nur aus Furcht, deine Liebe einzubüßen, verschwieg ich's dir!“ Er blickte auf Ulrich und Elwine, als aber Betty ihm fast den Rücken wendete, rief er: „Ja, dann will ich wenigstens nicht allein büßen!“ Er ergriff die Hand Ulrichs, der eben Elwine zu beruhigen suchte, und zog ihn vor Betty und legte ihm die Hand auf die Schulter.

„Betty,“ rief er aus. „Nicht nicht, damit du nicht gerichtet werdest! Hast du etwa diesen nicht geliebt?“

Betty starrte ihn erschrocken an, sie kämpfte mit sich um einen Entschluß. Ulrich ergriff inzwischen die Hand seiner Frau und zog sie herbei. In demselben Ton wie Cäsar rief er:

„Elwine, ich doch dich vergeblich — Jetzt frage ich dich: Hast du nicht diesen geliebt?“ Er deutete auf Cäsar.

Elwine, welche die Stirn gesenkt, hob dieselbe und verwirrte sich:

„Geliebt? Nein, gewiß und wahrhaftig nicht! ... Du bist mir ja mein Alles!“ Damit warf sie sich an seine Brust.

Cäsar blickte Betty vorwurfsvoll an.

„Und du — du schweigst?“ fragte er. „Wenn hier Vorwurf ist, trifft er nicht uns beide?“

Betty lenkte jetzt endlich die Liber. Ihre Worte klangen so kleinlaut: „Der Vater hatte es übernommen, dir zu sagen! ...“ Wieder aufschauend, bestellte sie den Blick erregt auf ihn, dann auf Elwine. „Erst schwöre mir, daß du sie nicht geliebt, daß du auch gestern mit der jungen Witwe ...“

Sie ergriff seine Hand und presste sie, als wolle sie ihn zu diesem Gelöbniß zwingen.

Cäsar legte tadelnd den Arm um ihre Taille.

„Nun denn! Nun hundersten Male!“ Er hob die Hand und streckte zwei Finger aus.

Betty atmete auf. Sie wandte das Antlitz zur Seite.

„Ich muß ihm ja glauben!“ seufzte sie.

Ulrich innerlich packte jetzt Elwine.

„Auch wir schwören uns!“ Er hob die Hand und mit der andern auch die seiner Gattin zum Schwur.

Cäsar wandte sich tadelnd mit einer Verbeugung zu Elwine.

„Vergehen wir uns also gegenseitig diese unsere keineswegs schmeichelfhaften Bekennnisse! ... Und nun, alter Freund, — er ergriff Ulrichs Hand. „Lebe wohl! Es ist Zeit zum Scheiden!“

Beide reichten sich herzlich die Hände. Ulrich nahm danach den Arm seiner Frau und mahnte sie durch einen Druck zum Abschiednehmen. Elwine verneigte sich also vor Betty:

„Leben Sie wohl, gnädige Frau!“

„Wur mir ein großes Vergnügen!“ Betty, an Cäsars Arm, erwiderte die Verneigung ironisch und mit vornehmer Zurückhaltung.

Ulrich und Elwine folgten den Hausknechten. Betty warf sich an Cäsars Brust.

„Was hab' ich geteilt!“ schloß sie.

„Weit du thöricht warst!“ Er drückte sie lächelnd an sich. „Warum störst du meine Rede von den Irrthümern des Herzens? Du wirst noch einsehen, wie ich ein Jüwel du an mir hab!“

Schrimphild, die so lange ruhig mit dem vor sich aufgestellten Gedeck im Saal angetreten, hatte sich erhoben und trat, von Himmelblau geholt, zu ihnen. Er hatte ihr gesagt, was vorgefallen.

„Nur die Herzen, so an Gott glauben, werden ins Himmelreich fahren!“ sprach sie mit Salbung.

Da erlang eben die Glocke aus dem nahen Bahnhof und: „Bitte, einsteigen!“ schallte eine Stimme von demselben herüber.

Cäsar legte Betty's Arm in den seinigen.

„Da warten wir beide lieber auf den letzten Zug!“ rief er lachend. „Wir gehen ins Konzert!“

Schrimphild bedachte sie mit dem Arms ihres Vaters.

„Und wir in die Waisenhause!“ Sie führte ihn durch das Hinterparterre des Hotels.

Und jetzt zog Betty den Arm aus dem ihres Vaters.

„Cäsar!“ rief sie mit Feierlichkeit, „jetzt, da wir allein sind ... blick mich an; ich will die Wahrheit in deinen Augen lesen! Hast du sie wirklich nicht geliebt?“

Cäsar senkte die Stirn; dann hob er die Arme. „Herrgott!“ rief er. „Gut waren wir zu Ende und da fängt sie schon wieder mit dem Kopitel an!“

Es giebt ein Unglück, ich ertrage es nicht. Lieber einen schnellen Tod als dieses tödliche Mißtrauen!“

Verzweifelt sank er auf einen an dem Vasequet stehenden Gartenstuhl, stützte die Ellbogen auf die Knie und die Wangen in die Hände. Seine Zähne knirschten, daß es sich elastisch überließ. Und da packte sie ein Grauen bei der Vorstellung, daß er wirklich einer That der Verzweiflung fähig sein könne.

Sie schlang beide Hände um seinen Kopf, beugte sich und drückte einen Kuß auf jeden Scheitel.

„Nein, nein!“ rief sie angstvoll. „Ich will dir ja schwören, daß ich nie wieder davon reden werde!“

„Ja denn, Gott sei gelobt, daß die Reize zum Schwören endlich an dir ist!“ Er hob das Antlitz zu ihr auf und sie sank vor ihm auf die Knie, umhüllte ihn und drückte einen Kuß auf seine Lippen.

Wieder stellte ein Pfiff von der Eisenbahn herüber.

„Der Vater kommt ja mit diesem Zuge!“ rief sie aufspringend. „Ich sage ihm nichts, gar nichts; verlaß dich darauf, mein einziges Geliebtes!“

Aus dem Leben der Sängerin Hermine Spies.

I.

Es ist wohl das Hinscheiden eines Künstlers eine so tiefgehende innige Teilnahme bei dem großen Publikum hervorgerufen, wie der so unerwartete Tod der gelehrten Sängerin Hermine Spies am 24. Februar vorigen Jahres (1893). Diese Teilnahme hatte deshalb selbst bei der Hingefahrenen persönlich ganz Fernstehenden eine so warme Färbung, weil jeder das Gefühl hatte, daß in Hermine Spies nicht nur eine große Sängerin, deren Tod einen schweren Verlust für die Kunst bedeute, dahingegangen war, sondern auch ein liebenswerter, edler Mensch. Als einen solchen glaubte sie jeder aus ihren Liebesvorträgen zu erkennen; obwohl sie in der Objektivierung derselben eine so unübertreffliche Meisterkraft zeigte, daß sie in jedem Worte eine andere zu sein schien, obwohl jene einseitige Subjektivität ihr fehlte, durch welche der Geizhabe an die Persönlichkeit des Künstlers erinnert wird, bildete sich doch zwischen beiden auf geheimnisvolle Weise ein seelischer Rapport, wenn Hermine Spies sang. Man schaute durch das Kunstwerk hindurch in die Seele und fand sie groß und gut und edel. Und das dies seine Tauschung war, das lehrte das Schweben der verfallenen Kunst, in welchem die Schwester der verfallenen Sängerin das Bild der Unvergessenen ihren zahlreichen Freunden zu zeichnen unternimmt: „Hermine Spies. Ein Gedächtnisbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinrich Wuttke.“ (Stuttgart, G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung.)

Aus Aufzeichnungen der Schwester Minna Spies, aus zahlreichen Briefen Hermens sowie ihrer Freunde setzt sich dieses Buch zusammen, das auch über die sachmässigen Kreise hinaus eine freundliche Aufnahme finden wird. Die folgenden, demselben entnommenen Mitteilungen, die von besonderem Interesse sind, mögen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit auf das Werk zu lenken.

Einer der ersten, bedeutenden Musiker, der auf Hermine Spies aufmerksam wurde und sie heranzog, der als Freund für sie wirkte, war Professor Karl Reichtaler, Musikdirektor in Bremen, in dessen Hause sie viel fröhliche Stunden verlebte und dessen Rat ihr vielfach genügt. Ihr Lehrer Stadthausen aber schrieb nach einem am 9. Februar 1882 in Frankfurt gegebenen Konzert, in welchem Hermine Spies mitgewirkt, an deren Vater einen Brief, daß des Todes für seine Schülerin, aber auch mit der beherzigenswerten Mahnung: „Fräulein Spies muß aber nicht ruhen und ermüdet sein, den Vertrag immer eher und größartiger zu gestalten. Sie darf sich nie zum Publikum herablassen, sondern sie muß das Publikum zu sich heranziehen.“

Mit welcher Verehrung und Dankbarkeit Hermine Spies zu ihrem Lehrer, dessen Mahnung sie treu befolgt hat, auch in den Tagen ihrer reifen Künstlerkraft empor, das bezeugen die warmen Worte, die sie im Januar 1885 von Berlin aus nach der Aufführung der Matthäuspassion über ihn schrieb: „Ich habe nie geglaubt, daß ich unter meines Meisters Stodhauen Leitung so herrlich unbefangenen singen könnte. Er ist doch ein einziger Mensch! Ich habe nie so gut, so ruhig und doch so begeistert gesungen. Ich war so zu Hause in seiner ganzen Art und Weise und sang mit einer Liebe, wie ich es selbst nicht von mir gedacht habe. Ich bin dann immer meinem Schöpfer dankbar, daß er mich zu diesem Manne geführt hat. Bei ihm bin ich doch nur im Singen, das, was ich sein laun.“

Nach einem Konzert in Oldenburg am 11. März 1882 wurde Hermine Spies zu einem Gastkonzert aufgeführt und Tags darauf in den engsten Familienkreise geladen. Sie sang hier Lieber von Schumann und ihre schönsten und liebsten Brahmsen.

Der Bericht über dieses ihr erstes Debut am Hofe zeigt die köstliche Unbefangenheit, mit der sie sich in der ihr damals unbekannten Umgebung bewegte, in erhellender Weise. Sie bezeichnet sich selbst als „Naturfink“, das, mit den Farnen der vornehmen Welt nach wenig vertraut, mancherlei kleine Verstöbe beging. Einmal quiekte das Bebal am Flügel, — ja erzählt sie, — „da bückte sich der“

* Die „Neue Musik-Zeitung“ brachte in Nr. 18 des Jahresganges 1893 eine ausführliche Biographie der Sängerin Hermine Spies.



Großherzog selbst zur Erde unter den Flügel und hatte es auch gleich in der Reize. Ich wollte gerade An die Leier von Schindler singen und ungeduldig, bis ich antworten konnte, frag ich: „Hohheit, darf ich jetzt leiten?“

Als sie eine süße Speise ißt, fällt ihr eine Haarnadel in den Teller, worauf der Großherzog lachend sagt: „Ach, Sie essen ja Nudeln mit der Haarnadel!“ — „In meiner Verwirrung,“ so erzählt sie weiter, — vergaß ich in der Folge einmal „Königliche Hohheit“ zu sagen, und einmal im Laufe des Gesprächs passierte mir's, daß ich ganz unbesonnen: „Denken Sie mal an' oder Ähnliches“ sagte. Wist ihr, das will doch von Jugend an gelernt sein. Wer konnte auch in unserer Waldpoesie so etwas vorausahnen?“

In einem musikalischen Blatte wurde im Hinblick auf die Triumphe Hermiens in Leipzig bedauert, daß sie, die in ihrem dramatischen Vortrage an Frau Reichert-Kindermann erinnere, sich nicht der Bühnenfärberei widmet habe. Mehrfach wurden auch Versuche gemacht, sie der Bühne zuzuführen. Hofrat Schuch in Dresden wollte sie für das dortige Hoftheater, Max Stegmann für die Leipziger Oper, der Intendant v. Werffall für die Münchner Hofbühne gewinnen. Aber Hermine Spies widerstand diesen und anderen verlockenden Anerbietungen; sie blieb dem Konzertsaale treu.

„Es hätte für sie gleichsam einen konfessionswechsel bedeutet, zu dem sie Herz und Gemüt erst hätte überreden müssen,“ bemerkt ihre Schwester Minna.

(Schluß folgt.)

Die Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt.

I.

In den rebenumkränzten Abhängen des Rahlensberges, der seinen Fuß in den Wellen der Donau badet, liegen die Vorstädte Heiligenstadt und Heiligenstadt, welche erst kürzlich zu Groß-Wien einbezogen wurden. Ein feines Weinchen reißt dort, soweit es ihm die städtische Hygiene gestattet, in der Sonne. Von der Spitze des Berges steigen einst die Feuergeraden und Raketen des Schießes in die Höhe, dem von den Türken arg bedrohten Wien die erste Rettung verkündend. Heute flimmt eine friedliche Jagrabahn zum Gipfel empor, wo ein modernes Hotel den Anstömmling gastlich empfängt.

Der Weg nach Heiligenstadt führt uns an dem Geburtsort Franz Schuberts vorbei, an der Villa „Dafem“ der berühmten Volkskapellmeisterin Theresia Krones und an dem Hause, wo Theodor Körner 1812 gewohnt hat.

Der große Naturbewunderer Beethoven, welcher seine gewaltigen Schöpfungen meist im Freien an ausgebreiteten Spaziergängen entwarf — oft im niederstürmenden Regen unter Donner und Bliz — hat mehrmals im heilsamen Heiligenstadt sein Sommerzelt aufgeschlagen. Sein Andenken wird bis auf den heutigen Tag in dem Dertlein frisch und lebendig erhalten. Das ist zum großen Teile den pietätvollen Bemühungen eines einzelnen Mannes zu danken, des selben, welcher die Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt begründet hat. „Sie ist noch kein Museum, soll aber mit der Zeit eines werden,“ meint Herr Joseph Böt-Gnadenau. Er widmet seinem Lieblingskinde in ausdauernder, selbstloser Weise viele Zeit und unendliche Mühe. Es entmutigt ihn nicht, wenn seine Bestrebungen recht wenig Verständnis und noch weniger Förderung finden, und er beinahe ganz auf sich allein angewiesen ist. Fast man diesen Umstand ins Auge, so wird man das von ihm Gebotene nur dankbar betrachten und anerkennen müssen.

Im Schulgebäude, neben dem Pfarrhaus, auf dem Kirchenplatz ist die Sammlung untergebracht, in einem Zimmer des ersten Stockwerkes, welches aus einem Korridor geht. Wer da erwartet, daß sich das ganze Leben des Tonkünstlers in allen seinen Einzelheiten vor ihm aufrolle, wird vielleicht ein wenig enttäuscht werden. Bildnisse sind wohl auch allen Lebensaltern vorhanden, wenn auch größtenteils nur in Reproduktionen. Man findet reichlich Gelegenheit zu vergleichenden Betrachtungen. Hier der Schattenriß des zwölfjährigen Knaben. Das Profil zeigt schon Kraft und trotziges Wollen. Dort das Pro-

fil mit der Daunhauserischen Bleistiftskizze, der tote Titane auf seinem Sterbelager. Kein Frieden und keine Erlösung, wie sie oft die Jüge der Dahingegangenen verklären und umspielen — auch hier mit der Ausdruck eines wilden Ringens, in welchem er dem Stärksten aller unterlegen ... Zwischen diesen zwei Bildern, welche als die beiden äußersten Punkte anzusehen sind, giebt es noch eine erkannte Anzahl von bildlichen Darstellungen. Lauter Beethovens — jeder anders und nicht selbst ähnlich. Diese Porträts zeigen uns zumeist nur, wie Beethoven nicht angesehen hat. Ist es auch nur denkbar, daß die Jüge eines und desselben Menschenanlitzes sich so reich und unaussprechlich verändert haben sollten? Oder liegt die Schuld an den ungeschickten Bildmalemern, welche diesen prachtvollen Kopf nicht einmal „treffen“ konnten? Beethoven ist freilich nicht eben der allerersten Künstler seiner Zeit gewesen, aber selbst tüchtige, wie z. B. Waldmüller, erweisen sich als zu schwach für die schwierige Aufgabe. Keines der Bilder besticht mich mit der Vorstellung, die wir auf Grundlage von schriftlichen Ueberlieferungen von Beethovens äußerer Erscheinung gewonnen haben. Nur Rembrandt wäre der Mann gewesen, einen Beethoven zu malen. Er würde ihn dargestellt haben, wie ihn Bettina Brentano schildert: „O Goethe, sein Kaiser und sein König hat so das Bewußtsein seiner Macht, und daß alle Kräfte von ihm ausgehen, wie dieser Beethoven!“ Oder nach Ries (Thayer II. 345), der auf einem Spaziergang ihn auf zwei reine Datteln im C-moll-Quartett op. 18 aufmerksam machte. „Nun, und wer hat sie denn verborsten?“ — „Warpurg, Steinberger, für — alle Theoretiker.“ — Und so erlaube ich mir!

Von diesem Beethoven wissen alle die Bildnisse nichts zu erzählen. Den schwärmerischen Jünglingskopf wollen wir ihnen noch allensfalls glauben, den phantasiehaften, vertriebenen, älteren Herrn — nimmermehr. Selbst das beste, das allgemein bekannte von Seiler — im Schlafrock, mit dem Manuskript der Missa solemnis in den Händen — hat uns den welschen, verträumten Blick ins Innermächtige, Innerstehende — aber „die Kräfte, die nur von ihm allein ausgehen“, die vermessen wir auch hier.

Uebrigens wurde in letzter Zeit wiederholt unumstößlich dargelegt, daß eine Anzahl angeblicher Beethoven-Bildnisse, worunter sogar ein für ganz besonders ähnlich gehaltenes, ganz andere Leute, brave Spiegelbühnen und gravitätisch posierende Kaufherren darstellte.

Seine Handschrift kann man in der Sammlung auch lesen. Das heißt: „man“ kann sie nicht lesen. Um sich in derselben zurechtzufinden, brauchte es eines speziellen Studiums, viel Fleiß, viel Geduld und einiges Talent im Konstruieren und Geraten. Nicht jeder ist der Beethoven-Forscher Dr. Frimel, der die kleinsten, mit halberbitterem Bleistiftgetübel bedeckten Blättchen zu entziffern vermag. Zur Entzifferung manches Briefes werden oft gleich ein paar Hände gebraucht, und da giebt es oft noch ganzlich Unentwirrbares. Der Zettel an den Bildhauer Dietrich — er nahm den Gipsabdruck vom Antlitz des lebenden Beethoven, legt im städtischen Museum zu Wien, neben der Totenmaske — dieser Zettel in der Heiligenstädter Sammlung wird manchem auf den ersten Blick absolut unentwirrbar vorkommen und doch gehört er noch zu den leichtesten Arbeiten dieser Art.

(Schluß folgt.)

Oper eines schwäbischen Dondichters.

Nach jahrelanger Pause und nach mancher Umarbeitung des Werkes ging am 11. Nov. die vieraktige große Oper „Konradin von Schwaben“ von Gottfried Lindner abermals auf der R. Hofbühne zu Stuttgart in Szene. Die Musik Rinders* ist das Produkt eines schöpferischen Talentes, das seine Ziele mit einem richtigen Blicke erkennt und das die Mittel besitzt, den dramatischen wie den lyrischen Gedanken einen musikalisch zumeist ganz bedeutenden Ausdruck zu verleihen. Alles ist aber vornehm in diesem Werke; jede Effekthaserei liegt ihm ferne, die Behandlung des Dargestellten wie der Gesangsarien muß als eine sehr sorgfältige und wirksame bezeichnet werden. Manches, das unserem modernen Geschmack vielleicht zu einfach erscheint, ist

* Das Libretto zu „Konradin von Schwaben“ wurde bereits in der „Neuen Musik-Zeitung“ besprochen.

von Komponisten absichtlich in diesem Tongewande geboten worden, wohl aus dem richtigen Grunde, um im Gedanken- und Empfindungsreife jener Zeit zu bleiben, in welcher seine Oper spielt. Der erste Akt bringt als musikalische Momente von künstlerischer höherer Bedeutung ein harmonisch wie melodisch sehr interessantes Lied des Frangipani, den feurigen und schwungvollen Huldigungsschrei der Edlen, ferner das männlich entschlossene Ensemble nach dem Verbot des Kardinals, das Gebet Elisabeths, der Mutter Konradins, die Mahnung an den Sohn und die Segnung des jungen Kriegers vor seinem Auszug ins Feld. Mit fliegenden Fahnen verläßt der kämpferische Schar Hohenstaun; Marsch in B-dur mit einer schönen Steigerung, der Weg geht nach Rom.

Zweiter Akt: In der ewigen Stadt. Stimmungsvolle Einleitung zu einem Arioso Florindas, Duett zwischen Florinda und Konradin, Warnung des treuen Freundes Friedrich, welche aber die Liebe nicht ändert. Verwandlung: Feiernacht in Viterbo, Chor des römischen Volkes, Tanz, Huldigung, dem jungen Sieger dargebracht von Florinda und von den Jungfrauen Roms. Florinda erkennt in Konradin den Jünger, der ihr gehuldet: rasende Eifersucht des Frangipani, welcher ebenfalls Florinda liebt; Frangipani schüßelt Konradin blutige Wunden, er verbindet sich mit dem Kardinal Colonna zum Untergange des jungen Helden. Abschiedsschrei. Ein farbenreiches und charakteristisches Orchesterbild schließt als Einleitung zum dritten Akte, dem eigentlichen und dem bedeutendsten Teile der Oper, die Schlacht bei Tagliacozzo (23. August 1268) Sieg Karl d'Anjou über Konradin; der junge Staufer und sein getreuer Freund Friedrich von Baden langen vor dem Schlosse zu Anagnin an. Florinda folgt den Spuren Konradins. Arioso. Frangipani Duett mit Florinda. Konradin tritt herbei, sie zuschließen: Tertzett und großes Ensemble durch das Hinzukommen der deutschen und französischen Ritter. Das Finale des dritten Aktes ist sehr bedeutend und der Wirkung sicher.

Vierter Akt. Konradin und Friedrich von Baden im Gefängnis zu Neapel. Florindas Versuch, Konradin zu befreien. Große Szene. Sehr schön deklamiert ist die Stelle: Sterben kann ich, aber rein muß die Ehre bleiben. Colonna kündigt den Freunden an, daß das Todesurteil an ihnen nunmehr vollzogen werden soll: rührender Abschied Konradins (Fahrt wohl) von Florinda, Trauermarsch in B-moll, Gang nach der Richtstätte, Ansprache Konradins an das Volk, sein Lob. Wir würden der zweiten längeren Leistung der letzten Scene, der größeren Wirkung halber, entschieden den Vorzug geben. — Die Mitwirkenden gaben sich alle Mühe, dem Werke zu einem verdienten Erfolg zu verhelfen. Der Träger der schwierigen Titelrolle, Kammerjäger Herr Valluff, war musikalisch, in Spiel, Haltung und Mache durchaus lobenswert und sehr gut; Herr R. o m a d stand als Frangipani auf der Höhe seiner Aufgabe; er statuierte seinen Part im dritten Akt mit allen Vorzügen einer begabten Gesangs-kunst aus. Die Damen Gieser und Müller waren vorzügliche Vertreterinnen der weiblichen Hauptrollen. Die kleineren Partien sind durch die Herren Bösch, Köpcke, Greber anerkennenswert geübt und geschult worden. Die Chöre hielten sich recht gut. Das Orchester leistete unter Hofkapellmeister Junge ganz Vorzügliches; die Regie waltete mit Geschick ihres Amtes. Die äußere Ausstattung entsprach dem inneren Werte des aufgeführten Werkes. Möge demselben eine freundliche Zukunft beschieden sein! B. Em. Muska.

Aufführung des delphischen Apollonhymnus in Mannheim.

Der Mannheimer Altertumsverein führte unter großem Anzuge hiesiger und auswärtiger Musikfreier im vorigen Jahre von französischen Archäologen im Schachhause der Altheide zu Delphi aufgefundenen Apollonhymne in der Pariser Einrichtung von Reich und Faure auf. Diese musikalische und wissenschaftliche That verdient mit lobender Hervorhebung beachtet zu werden, da die Aufführung des schwierigen und eigenartigen Stücks die erste in Deutschland war. Die Hymne ist ein Danklied an Apoll, sie wurde mit Begleitung der Kithara und Flöte, unter gemessenen Tanzbewegungen vorgetragen. Faure hat eine Begleitung hinzukomponiert, die, von Garbe,

Stücke und 2 Klarinetten ausgeführt, sehr einfach und diskret gehalten ist. Ueber die griechische Instrumentalmusik wird wohl der zweite, kürzlich ebenfalls angestaltete Symphonie Licht verbreiten. Die Pariser haben einen „Takt zu Grunde gelegt, ausgehend vom freischen Versmaß, Herr Felix Wassermann, der der Aufführung einen sehr interessanten Vortrag vorausgeschickte, erklärte sich für einen „Takt, dessen erste Hälfte dreiteilig, in Triolen, dessen zweite Hälfte zweiteilig, in Duolen, zu nehmen ist. Die ersten Teile der Symphonie, die im ganzen 127 Takte zählt, sind nur fragmentarisch erhalten; die arg verstimmeten Takte 22–42 müßte Jauré weglassen. Diese Stelle ist übrigens wegen der Erwähnung des Gallienkampfs 278 v. Chr. für die zeitliche Fixierung von Wichtigkeit. Die Symphonie verläuft in 3 deutlich geschiedene Sätze, drei diatonische und zwei chromatische, die sich zwischen jene schoben.

Hauptstück der zweiten dramatischen Teil, „Auf denn, ihr Atlasländer!“ ist sehr beachtenswert wegen der überaus fähigen Tonmalerei und auch wegen seines interessanten Aufbaus. Hier liegt der Höhepunkt des Werkes, zugleich aber auch die für unser modernes Ohr befremdendste und die für den aufstrebenden Chor schwierigste Partie. Am meisten lag unsre musikalischen Empfinden die voranschreitende diatonische Ausrufung der Mäusen zu, und Jauré hat wohl daran gethan, sie am Schluß des Stückes, freilich nicht im Einklang mit der Uebersetzung, des harmonischen Abflusses wegen zu wiederholen. Ueber den formalen Aufbau des Ganzen, die Wiederkehr gewisser Perioden, die Verwendung einzelner Motive lassen sich bestimmte Gesetze in diesem Symphonie nachweisen, der eine hervorragende Stellung in der griechischen Musikgeschichte einnehmen wird. Der Mannheimer Altertumsverein, die ausführenden Herrn vom Chor und namentlich der Leiter des Ganzen, Herr Felix Wassermann, erworben sich durch diese Aufführung ein großes Verdienst. Dr. W.

Siegfried Wagner in London.

London. Die Wagnerianer haben alles angestrebt, dem einzigen Sohn des Meisters ein warmes „Willkommen in London“ zu bereiten. Bei Gelegenheit eines Festessens, welches Herr Siegfried Wagner zu Ehren im Café Royal von dem Wagnerverein gegeben wurde, machte er durch sein bescheidenes und freundschaftliches Wesen einen sehr angenehmen Eindruck auf die anwesende Gesellschaft, mit welcher er sich auch in guter englischer Sprache in unterhaltend verstand. Im glänzenden Empfang wurde ihm am Abend des 8. Novembers zu teil, als er zum ersten Male vor das englische Publikum als Dirigent trat. Das Innere der „Queen's-Hall“ zeigte ein außerordentlich geschmackvolles Aussehen. Die Damen hatten sich in besonders prächtiger Gewandung gesellt, deren Falten Strahlen von Brillanten — die ein gutes Vermögen repräsentierten — hervorblitzten und mit dem Glanze des elektrischen Lichtmeeres wetteiferten. Die Herren nahmen an, daß eine Treibhausblume im Knospen des orthodoxen Grades die gebührende Feststimmung noch erhöhen müßte. Vor der in luxuriöser Mäuser- und Palmenpracht prangenden Konzertplattform ragte die wohlgenutzte bronzene Fels des Bayreuther Meisters hinter einer aus gelben und terracottafarbenen Gipsplastiken geformten Nischenhülle hervor. Mit Interesse, Sympathie und Neugierde verfolgten die Mäße der Menge jede Bewegung des jugendlichen Leiters des Orchesters.

Siegfried Wagner mit den bedeutenden und erfahrenen Dirigenten der Jetztzeit zu vergleichen, wäre ungerecht und voreilig; man muß aber unbedingt seinen Mut bewundern, diesen Vergleich herauszufordern zu haben, und es zeigte jedenfalls Mut und Geschmac, daß er als Enkel Franz Liszts dessen symphonisches Gedicht „Les Préludes“ für die erste Nummer des Programmes wählte; darauf folgte der Mythos-Walzer von F. Liszt. Wie kann anders zu erwarten war, leitete er hierauf seines Vaters Werke mit dem „Siegfried-Idyll“ ein, welches er in langsamerem Tempo nahm, als man es zu hören gewohnt ist. Die Ouvertüre „Fliegender Holländer“, Vorspiel und Liebesduo aus „Tristan und Isolde“ und die Schlussszene der „Götterdämmerung“, in welcher die Marie Fremia die Brühilde sang, bildeten den Rest des Programmes. In seiner Auffassung und Vorführung dieser wohl bekannten Werke zeigte Siegfried Wagner vorherrschend

Verständnis für deren poetischen Gehalt und alle Mitglieder der Orchesters bemühten sich, ihm in dieser Richtung mit Eifer und Liebe zu folgen. Marie Fremia wirkte durch dramatisches Feuer, was ihrer Stimme an ausreichender Kraft in der anstrengenden Gefährsrolle Brühildens mangelte.

A. Schreier.

Kritische Briefe.

München. Hans Sommers, des mit so vielen Rechte berühmten Lieber- und Balladen-Komponisten, zweite Oper, das einaktige „heitere Bühnenstück“ St. Fritz, hat bei der Originalpremiere an der Münchner Hofoper weder in der ersten (31. Oktober), noch in der zweiten Aufführung (9. November) einen Erfolg errungen. Der Grund für das Mißgeschick der künstlerischen Mäßigkeit liegt zum Teile am geringen Grade von Natürlichkeit der musikalischen Erfindung, den die Partitur Sommers aufweist. Den bedeutendsten Teil der Schuld am Mißerfolg aber trägt zweifellos der im Tonfalle offenkundig zu Tage tretende Mangel an Sinn für musikalische Formbildung in größeren Verhältnissen. Der Komponist hat auf die Anwendung der älteren Form des musikalischen Lustspiels, einzelne Tonstücke mit verbindend gesprochenen Dialoge, verzichtet und sich dafür an die nur von Meisterhand zu bewältigende, sogenannte „unendliche Melodie“ gehalten, ohne in dessen deren unerlässliches Merkmal: Gestaltungsstrahl im weiteren Mahnen, irgendwie zu zeigen. Solchergehalt wirkt das Ganze, anstatt (wie die etwas lässig gewählte Bezeichnung „ein heiters Bühnenstück“ verheißen möchte) zu erheitern und zu unterhalten, mühsam, ja fast langweilig und verflummend. Es macht den Eindruck eines nuraufdringenden Nacheinander einzelner, ungeordneter musikalischer Gedanken, in dem die besseren Perioden, sowie die für das musikalische Ohr vielfach interessant gefasste instrumentale Füllarbeit der Partitur allmählich verschwinden, oder wenigstens zurückgedrängt werden. Der positive Wert einzelner Partien kann somit nicht froh genießen, ja nicht einmal allgemein klar erkannt werden. Daher der thafächliche Mißerfolg, trotz der vielfach achtunggebietenden Arbeit. Das Ganze als einen Gnatler wirkungsvoll in Musik zu setzen, also musikalisch richtig zu behandeln, würde vielmehr eine ganz besondere Begabung für musikalische Formgestaltung erfordern. Das hätten Dichter und Komponist vor der Ausföhrung, oder dann wenigstens Zuhörer und Dirigent vor der Aufföhrung erkennen sollen, um sich die öffentliche Enttäuschung und — den Ausbleiben die vergebliche, tothale Arbeit zu ersparen. Denn das Werk ist sehr schwer und stellt an Sänger wie Orchester außerordentliche Anforderungen. Dagegen könnte das etwas breit ausgefallene, sich jedoch in sich hingeworfenen Versen bewegende Idyll St. Fritz von Wolzogen, in zwei kurze Akte verteilt, bei anspruchsloser Komposition und mit geschickte eingeleiteten Steigerungen zu den beiden Finalen hin, eine gute Wirkung machen und so selbst dauernden Erfolg erzielen. In den Hauptrollen gaben sich die Herren Gurra, Walter, Siehr und Knote, sowie die Damen Bellague und Dorchers, am Dirigentenpulte Levi, alle erdentsliche Mühe, um das Werk zu retten, konnten aber nach der ersten Aufföhrung nur einen einzigen — übrigens stark bestrittenen — Hervorruf, nach der zweiten gar keinen mehr erzielen. In der gegenwärtigen Gestalt ist dem Werke, hier wenigstens, nicht mehr anzuhelfen.

Dresden. In den letzten sechs Symphoniekonzerten der königlichen Kapelle gefassten sich diesen Winter sechs weitere, die, von der königl. Generaldirektion veranstaltet, Orchesterführer mit solistischen Darbietungen vereinigten. Solist des ersten Abends war Herr Eugen d'Aubert. Er spielte Beethovens C-moll-Konzert und brachte mit der Ausföhrung ein Meisterstück so stilvoller als individuell begeisteter Reproduktionskunst. Am dem nächsten Abend hörte man das Vorspiel zu seiner Oper „Der Rubin“, ein in orchestralen Ausdruck glanzvolles, vornehmtes Tonstück, das mit seinem ersten Motiv zwar deutlich auf „Parsifal“ hinweist, im ganzen aber durch die echt musikalische Verwendung des thematischen Materials erhebt.

In dem ersten populären Philharmonischen Konzertkonzert — einer verdienstlichen Neuenrichtung des königl. Hofmusikalienhändlers Wöhrer — wirkten Herr und Frau Stavenhagen mit. Der

ausgeszeichnete Pianist spielte ein Klavierkonzert eigener Komposition (Op. 1, Manuscript) und ließ sich durch seine Gattin des weiteren auch als Verfasser mehrerer recht fein gemachter Lieder der zahlreichen Hörerschaft vorstellen. Das Klavierkonzert zeigt den Lieber im völligen Damm Wagnerischer Ideen- und Stimmungsstille; dennoch sind kleinere Partien und Ausdrucksstellen vorhanden, welche die Erwartung berechtigt erscheinen lassen, daß Stavenhagen bei wachsender Selbstständigkeit Größeres zu schaffen im Stande sein werde. Die Intrada und der jugenmäßige Auszug des ersten Sazes, der übrigens auch einen Einbruch von Liszt und Chopin hat, sowie Momente des langsamen Sazes und vor allem mannigfache Ausläufe zu polyphonem Vortrag, verbunden mit einer gewandten Behandlung des Orchesters, fügen die Hoffnung. Unverkennbar an dem Werk eines so brillanten Virtuosen ist, daß die Klavierpartie sich fest in den Gesamtorganismus einfügt.

Leipzig. Die neue, im vierten Gewandhauskonzert erstmalig vorgestellte E-moll-Symphonie mit dem Titel: „Aus der neuen Welt“ von Anton Dvorak, fand auf einer schwungvollen Wiederholung eine freudige Aufnahme. In dem der Symphonie mehrere amerikanische Volksweisen den einzelnen Sätzen seines glänzend instrumentierten, klar im Sinne der Massier aufgebauten Werkes einverleibt, hat er damit musikalischen Dank dem Lande ab, das seit einigen Jahren ihm zur zweiten Heimat geworden. Der symphonische Gruß aus der neuen Welt fällt im Finale zu dem Einleitungsthema der Marschmusik „Ganz Weltling-Overture“ fest. Ob abschließend, oder unabgeschlossen, ist schwer von einem anderen als dem Komponisten zu entscheiden. Ueberhaupt ruhen die positiven Vorzüge dieser Neuheit mehr in der glatten Faktur und wohlklingenden Orchestration als in Originalität der Erfindung und tieferliegenden Gebanfengehalt. B. Vogel.

Böln. Auch in ein geistliche Oper „Moses“ erlebte im ersten Kirchengesangskonzert unter Willners aufsehernder Leitung eine ganz herrliche Aufföhrung. Dem Komponisten ist in diesem Werke das morgenländische Kolorit ausgezeichnet gelöst; — gleich im ersten Bild entzünden die harmonische und melodische gleich reizvollen Chöre der Begleiterinnen Ausha, der Tochter Pharaos; ebenso später im dritten Bilde die Wechselgesänge Ziporas mit den Sittinnen. Großartig wirkt der erstmalige Eintritt der „Stimme Gottes“ durch einen mächtigen, lang ausgehaltenen C-dur-Accord der Orgel mit vollem Werk; und äußerst charakteristisch erscheinen die Chöre der Priester und Priesterinnen. Es ist nur zu bedauern, daß die Rolle des Titelhelden, durch Karl Mayer beunruhigend unwürdig interpretiert, namentlich durch die zu häufig abschließliche zur Begleitung dienenden geleierten Gesänge einen etwas zu monoton wirkenden, bidernmäßig trockenen Ausdruck erhalten hat. — Großes Verdienst erworb sich Prof. Hofländer, der zum Leiter des Städtischen Konservatoriums in Berlin bestimmt ist, durch die Vorführung des H-moll-Quartetts von dem Münchner Konzertmeister Mikosch Weber, eines Werkes von seltenem Wohlklang und erschütternder Knappheit (im letzten Satz ist in dieser Beziehung des Guten etwas zu viel gethan). Die Komposition gehört jedenfalls zu den erfreulichsten Erfindungen der letzten Zeit auf dem Gebiete der Kammermusik. E. H.

London. St. James' Hall und die große neue Queen's Hall boten nicht Raum genug, um alle Einladungsgehenden zu den drei „Mäster-Konzerten“ aufnehmen. Kein Wunder, wenn man bedenkt, wieviel guten Mutes sich diese Konzerte erfreuen, und daß London unter einer Einwohnerzahl von über fünf Millionen viele Musikfreunde birgt und auch viele, welche glauben, es gehöre zum guten Ton, sich in den besten Konzerten zu zeigen. Für die letztgenannten waren die Beethovenischen Symphonien, von denen die „Siebente“, „Vierte“ und „Neunte“ in der Reihenfolge der Konzerte aufgeführt wurden, eine harte Geduldsprobe, für die ersten ein hoher Genus. Der amerikanische Violonist Dr. David Bispham sang im ersten Konzert Sachs' Monolog: „Wah! Wah! (Meisterling, dritter Akt) in vorzüglich belohnt deutscher Sprache und mit tiefgeföhlter Empfindung. In Borans Abschied von Brühilde (Parsifal, dritter Akt) kam seine frägere, wohlthöndere Stimme zur schönsten Geltung. Herr Richter drückte ihm nach Beendigung des Gefanges seine Anerkennung durch festiges Händeschütteln aus, dem sich ein dreimal wiederholter Applaus des Publikums anschloß. Einen weniger großen Erfolg als Wagner-fänger hatte im dritten Konzert der erste englische

Tenorist Mr. Edward Lloyd. Mit seinem durch und durch musikalischen, herrlichen Organ konnte er mit der größten Straftunwendung bestehen nicht gegen die geräuschvolle Orchestermusik zu Siegfrieds Schmiededieben (Siegfried, erster Akt) aufzutreten; gelang es ihm stellenweise, dann wirkte Wagners Tri, in englischer Sprache gesungen, so unheimlich, daß man darüber die Musik vergaß.

Der wohlbekannte Pianist Franz Hummel, welcher seit vielen Jahren nicht in London gehört wurde, gab unter Dr. Wagners Leitung in der James' Hall ein Orchester-Konzert. Seine bewundernswürdige Technik trat in dem G-moll-Konzert von Saint-Saëns am besten hervor. Ungewöhnliches Ansehen aber erregen bedeutende Pianisten in London nicht mehr, sie mühten denn „à la Paderewski“ aufzutreten, dessen elektrifizierende Individualität man bei allen anderen zu vermissen glaubt.

Am 27. Oktober hatte die Gesellschaft der „In-sichbaren Musikführungen“ unter Herrn J. D. Bonawis' Direktion ihr zweites Konzert (Queen's Hall). Lebhaftes Interesse des Anwesenden, zahlreichen Publikums für das neue Unternehmen gab sich durch viele Befallsbezeugungen kund, was die Hoffnung zulegt, daß die Idee, durch „unsichtbare Musikführungen“ tieferes musikalisches Empfinden zu fördern und zu bilden, Anfang finden dürfte.

Am demselben Tage kam eine neue komische Oper mit dem Titel „His Excellency“ im Lyric Theatre zur erstmaligen Aufführung. Der Text von W. S. Gilbert ist, wie alle Libretti dieses originellen Verfassers, echt humoristisch. Die Musik, sagen englische Kritiken, ist weder komisch noch original noch melodisch. Dr. Osmond Carr ist der Komponist.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Kollektion Klavier Nr. 2103. Romane von Rudolf Freiherrn Brochazza (Op. 9). Ein Vortragsstück, welches innig empfunden, stimmungsvoll und ead im Sage ist. — Karl Simon in Berlin SW. fernt aus eine Reihe leichter Klavierstücke, welche von einfachstollen Vektren von gutem Geschmack ihren Schilern vorgelegt werden können: ein Schimmerlied von Ernst Jonas (Op. 22), Gondoliera und Lied im Volkston von Eder Scharwenka (Op. 20), Albumblatt und Elegie von W. J. Slavak, Wiegegespräch und Scherzino von Rud. Thoma (Op. 40 und 43) und 2 Heite Märchen und Blumenzerählungen von Arno Kleffel (Op. 16). Die letzterwähnten sind musikalisch am bedeutendsten und dürfen der Klavierspielenden Jugend besondere Freude machen, weil sie gräzios in der Melodie und die Phantasie des Spielers anzuregen im Stande sind. — Im Verlage von F. J. Tönges in Köln sind zwei treffliche Unterrichtswerke von Herrn. Kipper verlegt erschienen: ein Album von Sonatinen und Melodiosen Kinderstücke; beide Ausgaben sind mit Witten für den singemäßen Vortrag und mit geschichtlichen Notizen versehen. — Für die Klavierspielende Jugend liefert der Notenmarkt immer wieder neue und gute Behefte; zu diesen muß man vor allem des berühmten Klavierpädagogen Fr. Kullak Unterrichtswerke zählen: „Der erste Klavierunterricht“, „Der Fortschritt im Klavierspiel“, „Die Harmonie auf dem Klavier“. Das letzterwähnte Lehrwerk geht von der richtigen Voraussetzung aus, daß der Klavierunterricht mit Einblenden in das Wesen der Harmonie verbunden sein muß, will er mehr bedeuten, als das Einpausen wechselnder Übungen. (Verlag von F. Schuler in Berlin.)

— Nützliche Übungsstücke für die Jugend lieferten Arnoldo Sartorio in seinen „fünf Stücken ohne Oktavenstimmung“ (Op. 185) (Georg Vir in Baden-Baden und Leipzig), ferner Emil Kreis (Op. 79 und 80) in seinen „sechs kurzen Klavierstücken“, „acht kleinen, leichten Klavierstücken“ (Gebirder Hug & Co. in Leipzig und Zürich). Sehr gefällige Klavierstücke: Ein Scherzo, ein Menuett, eine Gavotte und ein Fugue nebst einem Impromptu gab Ludwig Lutzpeter für vorgeschrittene Klavierstudenten bei F. J. Tönges in Köln heraus. Schließlich sei noch eines Unternehmens gedacht, welches der jüngst begründete „Verein der Musikfreunde“ ins Leben gestellt hat (Fr. Schuberth jun. in Leipzig). Dieser gibt Klavierstücke und Lieder in Heften heraus und verspricht darin, namhafte zeitgenössische Komponisten

vorzuführen; ob zu denselben Erik Meyer-Helmund gehört, der sich mit einem banalen Liede eingefunden hat, wollen wir unentschieden lassen; zu den klavierspielerischen lieferte E. Reinecke eine Vokalliste und W. Goldner ein recht ansprechendes Scherzino.

Lieder.

In dem musikalisch gut beratenen Verlage Stenl & Thomas in Frankfurt a. M. erschienen vier Gesänge für eine hohe Singstimme, betitelt Liebeslieder, von Arth. Smolian (Op. 8). Sie sind originell gesetzt, mobilisieren im Wagnerschen Stil und tragen sich wirksam vor. Besonders bedeutend sind die Lieder: „Hingabe“ und „Benetianisches Ständchen“. — Ein Liebeskomponist von Gottes Gnaden ist Franz Wagners, unter dessen von A. Simrock in Berlin herausgegebenen „vier Gesängen“ die Lieder: „Nur im Augenblick“, „die mein Leben war“ von einem betrübenden Tongeber sind. — Wer gern „gemüthliche“ Ländler singt, der greife nach „vier Liedern in schillernder Mundart“ für eine mittlere Stimme von Paul Wittmann (Op. 63) (Verlag von A. Hoffmann in Strigau). Sie bilden geschäftig Tiroler und bairischer Volksweisen nach und sind auch in einer Ausgabe für Männerquartett erschienen. — Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. in Leipzig kamen drei Lieder von Gotthard Remper (Op. 14) und „Der Liebe Leid und Lust“, fünf Lieder von demselben Komponisten (Op. 13) heraus. Für Sänger, welche Anspruchendes im Kanje vortragen wollen, ohne auf Bedeutendes Wert zu legen, sind diese Gesangsstücke gut verwendbar. Sie weisen munter rhytmische Pflanzen und eine geschäftig gemachte Klavierbegleitung auf. — Ein origineller Liebeskomponist, der für Gemüthsstimmungen neue Tongebanken zu finden den besten Ehrgeiz besitzt, ist Fritz Kaufmann, von dem uns neun Lieder (Op. 24 und 25) vorliegen (Verlag von Carl Paetz in Berlin W. 56). Nicht nur neu, sondern auch edelmüthig sind Kaufmanns Tondie und dabei bleibt ihre Durchführbarkeit und Begleitung einfach. Besonders einnehmend sind die Lieder: „Frühling“, „Wiengeleit“ (sehr lieblich), „Die Badische“ und das Volkslied: „Im Regen und Sonnenschein“. — Ein häuslicher Jucken entprechendes Weihnachtslied von F. v. Weilschläger wurde von C. F. Kants Nachfolger in Leipzig verlegt. — Fremden edelgeleitet, aber bittender Lieder seien „fünf Lieder“ von Viktor Kustadt (in demselben Verlage) empfohlen. Es befindet sich darunter auch eine Vertonung des Heine'schen Liedes: „Lehne deine Wang' an meine Wang'“, welche an jene wunderbar süße von Jenen allerdings nicht heranreicht. — Edgar Linet ist zwar ein Belgier und ein Schüler des Brüsseler Konservatoriums, gleichwohl ist der Charakter seiner drei Gebr. Schott in Brüssel und Otto Junne in Leipzig erschienenen zwölf Lieder ein genuin deutscher, wie auch die für dieselben gewählten Texte deutsch sind. Durch besondere Innigkeit und musikalischen Wohlklang zeichnen sich die Lieder: „Du kleine Rose, Mauche kleine Liebeslieber, O Fremdengeist und Die Turteltaube“ für ich Nagen“ aus. — Gefällig, ohne bedeutend zu sein, sind „sechs Lieder“ von Anton Koller (Verlag von Paul Schöcher in Leipzig). Dagegen ragen aus der Liederbücherei, welche auf den Markt geworfen wird, die Gesangsstücke von Arno Kleffel durch originelle und liebliche Melodien, sowie durch geschickte Harmonisierung derselben in der Klavierbegleitung vortrefflich hervor. Dies gilt besonders von Kleffels Liedern Op. 2, Nr. 4 und Op. 18, Nr. 5. — Der Berliner Musikverlag Karl Simon schickt uns eine größere Anzahl von Liedern, welche nicht hochgepannten, musikalischen Anforderungen gemäßen, es befinden sich darunter Lieder von Henry Verény (Op. 8 und 19), Lieder von Joh. Pauls (Op. 12), Fritz Kirchner (Op. 61), Gustav Haff (Op. 55), Johannes Doeber (Op. 6 und 9), S. Triest (Op. 14), Joh. Böhl (Op. 9) und von Phil. Scharwenka (Op. 28). Die Gesänge von dem letztgenannten Komponisten sind musikalisch bedeutend.

Kunst und Künstler.

— Einen wahren Hochgenuss boten in einem Sittgarter Konzert die Gesangsvorträge des englischen Tenoristen Ben Davies, dessen Vorträge in diesem Blatte wiederholt gewürdigt wurden. Der

weiche Klang seiner wohlgeschulten Stimme, die Ausgeglichenheit der Reizter, der vollendete Geschmack des Vortrags, in welchem der Anfall des Textes edel nachempfunden wird, die tadellose Vokalisation und die liebenswürdige Einfachheit und Bescheidenheit seines Auftretens wirkten auch diesmal betrübend und entzückend auf die zahlreiche Zuhörerschaft. Der Geiger Theodor Nader, dessen Vorträge mit jenen des trefflichen Sängers abwechselten, hat ungemein viel gelernt: er spielte das erste Konzert von M. Bruch mit Verständnis, legt jedoch zu viel Gewicht auf effektvolle Herflichkeit, welchen der Künstler aus dem Wege geht. Sein Pianissimo ist oft moniert, Triller und Flageolettöne sehr rein, polyphone Griffe vertragen eine gute Schule, dem Ganzen fehlt jedoch die Reihe der Künstlerkraft, welche auf das gelungene Interpretieren edler Tongebanken und nicht auf ständliche das Hauptgewicht legt. Der dritte im Bunde der Konzertgeber, Herr Prof. Alphonse Nibon, der gleiche bietet die Darbietungen seiner beiden Nachkommen und seine vier Klavierkompositionen beweisen, daß er im Tonang nicht ganz Gewandtheit leistet und sich von den Manieren eines Virtuosen abgewendet hält.

— Im dritten Abonnements-Konzert der Sittgarter Gossapelle wurden uns zwei Novitäten vorgeführt: einige anspruchsvolle, aber originelle und liebliche Lieder von Herrn. Kump und ein Klavierkonzert von B. Stavenhagen, welches in dem „kritischen Briefe“ aus Dresden beurteilt wird. Es fällt in diesem Tonwerk auf, daß darin mehr Arabesken als Ideen zur Ausdrucks gelangen; im ersten Satz kommt ein hochgegriffenes Pathos zu Worte, welches ebenso weglassen könnte, wie im dritten Satz die orchestrale Steigerung im Silbe Wagners, bei welcher man sich fragt: Warum? Woan? Die ungarische Phantasie mit Orchesterbegleitung von F. Liszt wird von Stavenhagen brillant gespielt, das Beste daran sind die Zigeunerweisen; was Liszt aus Eignem dazu giebt, ist dürftig, ja selbst miltuier trivial. Kränkeln Siefer lang die Lieder Jannes und eine Arie von St. Scharns mit künstlerischem Geschmack. Die dritte Symphonie Beethovens wurde ansprechend in Gehör gebracht.

— Der neue Leiter des Sittgarter Lehrergesangsvereins, Herr Prof. S. de Lange, hat gleich das erste Konzert desselben auf ein vornehmeres Niveau hinausgerückt. Wir hören darin zwei Neuauflösungen der Kantaten: „Minabo“ von J. Brahms und „Gesang der Jünglinge“ von Gust. Jensen, in welchen sich besonders die Sänger hervorheben, deren musikalische Sicherheit sich ebenso vortrefflich kundgab, wie der gute Geschmack im Vortrage. Besonders dankbar mußte man dem Dirigenten für die Vorführung des geliebten Chorwerkes von Brahms sein, dessen Solopartie Herr Rogmann aus Amsterdams zur glänzenden Geltung brachte, obwohl seine schöne Stimme noch einer weiteren Schulung bedarf. Frau Joh. Kunder fuß spielte das F-moll-Klavierkonzert von Weber und mit Herrn S. de Lange die prächtigen Variationen Schumanns für zwei Klaviere sehr gewandt und dem Publikum zu Dank. Die anderen Chorgesänge des konzertgebenden Vereins bewiesen es gleichfalls, daß derselbe über viele musikalische Intelligenzen verfügt und, von einem tüchtigen Fachmann geleitet, alle Vortragsfertigkeiten beherrscht.

— Es wird uns berichtet: Am Stadttheater in Dortmund fand unter der Direktion Franz Vortan am 28. Oktober die erste Aufführung einer neuen einaktigen Oper „Trinitatisnacht“ statt und erlang eine sehr warmen und nachhaltigen Erfolg. Der Komponist, Hr. Hans Nitzke (Berlin), hat auch den Text selbst geschrieben und in demselben eine alte heilige Sage höchst wirkungsvoll in schöner dichterischer Sprache und dramatisch bewegter Handlung wiedergegeben. Es ist ein aumittiges Stück Waldpoesie, welches die einfache Handlung umspint und derselben einen ganz besonderen Reiz verleiht. Die Musik ist farbenprächtig, abwechslungsreich und von überzeugender Eindringlichkeit. Schon die überaus reizenden Frauenchöre nehmen das Interesse gefangen. Höchst wirksam, sowohl in musikalischer, wie in dramatischer Beziehung ist die große Scene Elias und eine wahre Perle ist das charakteristische Ständchen des Jean Botage. Die neue Oper ist ein wahrhaft erfrischendes, eigenartig feilendes Wert. Sie fand in Dortmund eine enthusiastische Aufnahme, die sich in mehrfachen, stürmischen Hervorrufen äußerte.

Joh. Balb.

— In einem Konzert zu Braunschwieg erhob sich vor Beginn des letzten Orchesterstückes ein großer Teil des Publikums, um heimzugehen. Dar-

über erbittert, Kapelle Hofkapellmeister Nibel ab, die Musiker legten ihre Instrumente beiseite und das Konzert schloß, ohne daß das letzte Stück vom Vortrag gekommen wäre. Gewiß war das Verfahren der den Saal Verlassenden nicht zu billigen; andererseits vertritt man aber auch die Ansicht, daß diejenigen, welche ruhig im Saale blieben, ein Recht auf den Vortrag der auf dem Programme stehenden Werke gehabt hätten, und daß Herr Nibel nicht berechtigt war, dieselbe eigenmächtig auszulassen.

— Aus Nürnberg meldet man uns: Katastrophisch des 400. Gedurstages von Hans Sachs veranstaltete der hiesige Verein für klassischen Charaktergefang unter der erprobten Leitung des Musikdirektors Herrn Gb. Röntgen einen Richard Wagnerabend und brachte zugleich den Mäusen des großen Meisterküngers seine Huldigung dar. Außer hiesigen bedeutenden salzischen Kräften waren die Konzertgängerin Fräulein Johanna Dies aus Frankfurt, der Konzertführer Herr Emil Severin aus Berlin und der königlich bayerische Kammerführer Herr Dr. Naoul Walter aus München gewonnen, deren Vorträge stürmischen Applaus erzielten.

— Es ist die Mode aufgenommen, Pianinos mitten im Zimmer aufzustellen und die Rückwand derselben mit Stoffmassen zu versehen. Dieser „Nüchternesmoda“ ist sinnlos, weil er die Klangwirkung des Instrumentes zerstört oder vermindert. Pianinos mit einem dünnen Drahtgitter auf der Rückseite werden am vortheilhaftesten quer in einer Ecke oder von der Wand etwas entfernt aufgestellt, damit die Schallwirkung nicht gehemmt werde.

— Aus Trier wird uns mitgeteilt: Am 5. November veranstaltete die hiesige Liebertafel ein Konzert zum Besten des hier zu errichtenden monumentalen Walbrunn-Brunnens. Ein besonderes Interesse erlangte das Konzert durch die Aufführung der Komposition des Deutschen Meisters: „Sang an Meier“, in der Bearbeitung für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Das Werk gefiel sehr gut und mußte wiederholt werden. — Gleichzeitig verbietet eine Lobengruß-Aufführung im hiesigen Stadttheater lobende Erwähnung. Der jugendliche Kapellmeister Herr Franz Kessel verrät eine große künstlerische Begabung und dirigiert mit viel Geschick und Umsicht; die solistischen Kräfte waren hier nach wie je gleichmäßig gut vereinigt. In der genannten Aufführung war der Tenorist des Herrn Wolfen in ihm selbst und in schauspielerischer Hinsicht geradezu meisterhaft; auch der Lobengruß des Herrn Reinhold war in Erscheinung, Stimme und Spiel tadellos. Die Musikdarstellung war brillant. Karl Noeder.

— In Mainz wurde in einem Konzert der städtischen Kapelle eine nachgelassene Symphonie des im vorigen Jahre verstorbenen Franziskaner Tonkünstlers A. Z. Wainhoff mit glänzender Folge aufgeführt. Das „Mainzer Journal“ schreibt darüber: „Es herrscht darin eine geradezu bewundernswürdige Erfindungs- und Kompositionsfähigkeit, ein reichhaltiges an derkenden und farbenprächtige, mitunter freilich aber auch zu grellen Epochen. Da die arbeitsame Hand des besonnenen Meisters im Interesse der Formreinheit wenig im Spiel war, sind die Einfälle bis ins Maßlose gewachsen. Des Komponisten früheres Talent ist am ja mehr zu bedauern, als gerade dieses Werk die Verkörperung einer genialen Natur ist, die vor keiner harmonischen Kühnheit zurückzuckt und die Klugheit des Orchesters durch große Reduzierung der schweren Musikinstrumente bis an die Grenze des Musikalischen-Schönen steigert.“

— Arthur Bauglin, der bedeutende französische Kritiker, widmet dem jüngstverstorbenen Komponisten Emanuel Chabrier einen warmen Nachruf. Chabrier war in Amberg am 18. Januar 1842 geboren, kam nach Paris, um nach dem Wunsche seines Vaters die Rechte zu studieren und trat, zwanzig Jahre alt, ins Ministerium des Innern ein. Er fühlte sich aber in dieser Situation höchst unglücklich und begann, erstlich die Musik zu studieren, zuerst unter T. Smet, dann unter Nikifor Hégard, bei dem er den Kontrapunkt lernte. Auch ein sehr guter Pianist war Chabrier, jedenfalls der exzentrischste, den es je gegeben. Als Komponist der Operette „L'Étoile“ eben bekannt geworden, wurde Chabrier von Lamoureux für die Wagnerkampagne engagiert und von da her Chabriers große Vorliebe für den Musikstil des deutschen Meisters. Später hat Lamoureux auch die Musikwerke des Franzosen musterhaft aufgeführt; die Spada an der Spitze. Chabriers Werke hatten mit einem merkwürdigen Mißgeschick oft zu kämpfen, was den Komponisten verbitterte. Als in Brüssel seine Oper Ombeline zum ersten Male aufgeführt wurde, nahm am nächsten Tage Direktor Verdyburt seine

Demission und Ombeline verschwand vom Repertoire. (In München wurde die Oper übrigens unter Chabriers Leitung vor Jahren stark befaßt und hält sich nach jetzt am Repertoire.) Ein anderes Werk „Le roi malgré lui“ wurde später in der Opéra Comique aufgeführt und eine Woche später brannte das Theater ab. In früheren Jahren besaß Chabrier einen unverwundlichen Humor, der sich auch in seinen Kompositionen kundgab. Dießem Humor verbannt man Kompositionen wie den „fröhlichen Marsch“, die „Vallade von den fetten Entschüßern“ und ein „Pastorale der kleinen, rosenigen Schweiden“, zu dem einer der feinsten modernen Dichter, Emond Mastrand, den Text geschrieben hat. Chabrier hinterließ eine unvollendete Oper zu einem Terti von Gustave Mendès: Die Braut von Marlinh.

— Aus Wien schreibt man uns: Der Wiener Männergesangsverein, unter Eduard Kremers Leitung, führte in seinem letzten Konzerte die Komposition des Kaisers Wilhelm „Sang an Meier“ auf und überlieferte dem Autor mit dem üblichen gebrauchten Formulare das statutenmäßig festgesetzte Ehrenansehen von einem Tufalen. Gewiß ist dies der erste Fall, daß ein gekrönter Haupt ein Sanator für Kunstschöpfungen empfängt.

— Aus Waduz berichtet man uns: Nachdem der Intendant Graf Götz sich im vergangenen Frühjahr anlässlich des plötzlichen Todes seiner Gattin von seinem Amte zurückgezogen hatte, leitete die Regenten der beiden Hoftheater provisorisch Ministerialrat J. Secher, welcher nunmehr sein Amt dem Grafen A. Popcia (Wander des Oberhofmeisters herkömlich) überließ. Graf Popcia führt den Titel eines Regierungskommissars.

— Aus London schreibt unser Korrespondent: Die neueste Ausgabe des englischen Handelskalenders war die Einführung einer Musik-Börse. Ein kaufmännisch-musikalisches Genie hat die glänzende Idee gehabt, einen Klub zu gründen, in welchem gegen Zahlung Musikfreunde derlei Geschlechtes — ohne strengen Prüfungen ihrer Leistungsfähigkeit unterworfen zu werden — als Mitglieder aufgenommen werden. Diese dürfen sich abwechselnd im Salon des Klubhauses nieder lassen, was denn auch jeden Nachmittag tapfer ausgeführt wird. Es könnte möglich sein, daß eine derartige Spekulation auf die menschliche Gierlichkeit sich nicht als verfehlt erweist; dann, arme Muse, verfallst dein Haupt! In Verbindung mit demselben Klub wurde ferner ein großes Konzert arrangiert (Queen's Hall). Die anstehenden Sänger und Sängerinnen zählten nach Tausenden, darunter auch viele hervorragende. Wie lange gesungen wurde? das hat selbst der gewissenhafteste Konzertreferent nicht zu erfahren verstanden. A. S.

— (Persönlichkeitschreiben.) In Stuttgart ist Kammermusikant Herr Karl Herrmann, welcher 41 Jahre lang dem Hoforchester angehört und ein Meister auf dem Fagott war, im 64. Lebensjahre gestorben. — Graf Ferdinand von Spork ist nicht nur Verfasser des Textes der schönen Künstlerischen Oper: „Kunstlieb“, sondern hat auch das Buch zu der Oper „Jugwende“ von Max Schilling geschrieben, deren Uraufführung in Karlsruhe vor kurzem einen hübschen Erfolg hatte. Graf Spork wohnte dem letzten Berliner Hofkonzerte an und wurde dem Deutschen Kaiser in ein lebhaftes Gespräch gezogen. Albert Becker hat zu kleineren Dichtungen von Spork eine sehr originelle Musik geschrieben, die beim letzten Hofkonzerte in Berlin aufgeführt wurde. — In einem Konzerte des Illmer Orchestervereins spielte auch die berühmte Stuttgarter Pianistin Frau Gröbner-Heim. Das Illmer Tagblatt schreibt über ihr Spiel: „Die Weichheit und Fülle ihres Musikschlages, die großartige, tadellose Technik, die Grazie und Eleganz ihrer Spielart, die sichere und klare Auffassung, der feine nuancierte Vortrag machen dem Zuhörer die Darbietungen der Frau Gröbner-Heim zum reinsten Genuß.“

— Einem unmittelbar vor Reaktionsstichlung eingetroffenen Telegramm zufolge ist der berühmte Komponist und Pianist Anton Rubinstein am 20. November auf seiner Pension in Peterhof am Herzogthum gestorben. Die Neue Musik-Zeitung hat ausführliche biographische und kritische Aufsätze über ihn in den Jahrgängen 1882, 1885, 1893 und 1894 gebracht. (Gleichwohl behalten wir uns vor, in einem Reflektologie Leben und Wirken dieses großen Tonbilders nochmals zu würdigen.)

Dur und Moll.

— (Musik und Patriotismus.) Ein Theaterdirektor kam mit seiner Truppe auch in die gute Stadt Brest und führte dort die Oper „Mik Helyell“ auf, oder statt mit Orchester nur mit Klavierbegleitung. Das Publikum lachte und tobte darüber, daß der unglückliche Theaterdirektor verweigert vor der Kampe erschien und das Publikum dadurch zu beruhigen trachtete, daß er freiwillig eingekam, seine Finanzen erlaubten ihm das Engagement mehrerer Musiker nicht. Wenn das nicht recht sei, der möge gehen und sich an der Kasse das Eintrittsgeld zurückgeben lassen. Darauf verließen, wie französische Blätter melden, nur sehr wenige das Theater und auch diese ließen sich das Geld nicht zurückgeben, „denn das französische Volk, so schrecklich es auch als Feind sein kann, ist doch das großmüthigste und gutherzigste der Welt!“ Mit diesem Satz stimmt das Faktum leider nicht ganz überein, daß die Pifferari, die in Paris ihr Brot durch Musikern auf der Straße und in Restaurants verdienen — etwa 120 an der Zahl — jüngst allesamt auswanderten. Nach der Ermordung Carnots ward wieder einmal der Haß der Franzosen gegen die Fremden entzündet und die armen Pifferari waren ihres Lebens nicht sicher, zeigten sie sich im Nationaltheater auf der Straße. Beschimpft und bedroht von allen Seiten, wanderten die armen Landleute Gasterios davon und wenige Wochen nach der Unthat standen sie letzten am Bahnhof St. Lazare, um nach Havre zu fahren. Nur einer blieb, Francesco, ein alter Mann, zu alt, um noch in einer neuen Welt nach neuem Erwerb zu suchen. Er war ein pädagogisches Genie und hat den kleinen Pifferari in wenigen Wochen alle möglichen Musikstücke eingelehrt, ohne daß die Jungen Noten kannten. Wehmüthig führte er die letzten Sitten, welche davonreisten, zum Abschiede für immer. Die meisten gingen nach Amerika, viele auch nach England. — Eine amerikanische Zeitung meldet das Schreiben, das in Brooklyn der erste Dufelsack gemacht hat, der dort erschien. Alles lief dem eigentlichen Gedächtnis nach und demünderte die italienischen Musikanten: vier Pifferari und eine Tamborinschlägerin, die sich um den Sampognabläser scharten. Es regnete Mühen, als sie einsammelten, und sämtliche Vorkassiermänner von Brooklyn verweigerten schier, als sie sehen mußten, was für einen Zustand die Pifferari hatten. Sie machen ihr Glück entschieden in Amerika mehr, als in Frankreich, wo sie auch als Angehörige des Dreiecks unbekannt wurden. m.

— Im Jahre 1806 kam die Catalani zum ersten Male nach Paris, als sie von Portugal nach London fuhr, und gab dort vier Konzerte mit sehr hohen Eintrittspreisen. Napoleon, der sich einredete, er liebe italienische Musik (im Grunde liebte er gar keine), wollte die berühmte Sängerin in Paris fesseln und ließ sie in die Tuilerien beföhlen. Zitternd kam sie zur Audienz, bei welcher Napoleon die Catalani darfsch fragte: „Wahin reisen Sie, Madame?“ — „Nach England, Sir.“ — „Sie müssen hier bleiben! Man wird Sie gut zahlen und Ihr Talent ist allein hier an der rechten Stelle. Sie bekommen 100 000 Fr. und zwei Monate Urlaub im Jahr! Adieu, Madame!“ — Damit hielt Napoleon die Sache für abgethan. Die Catalani aber hülte sich wohl, kontraktbrüchig zu werden, sondern fuhr in aller Stille nach Vortz und von da nach London, wo sie unglänzliche Summen erwarb. Mandolam bekam sie 200 Guineen allein dafür, daß sie im Drury-Lane-Theater God save the King oder Rule Britannia sang. Sie ging erst wieder nach Frankreich, als Ludwig XVIII. auf den Thron kam, der ihr die Direction des Théâtre Italien und eine jährliche Subvention von 160 000 Franken anbot, was die Catalani auch annahm. Sie hatte Napoleon so sehr, daß sie mit dem König ging, als der Kaiser für die 100 Tage zurückkehrte — und erst als Ludwig XVIII. aus Brüssel nach Paris zurückkam, nahm auch sie ihre Thätigkeit dort wieder auf. Diese merkwürdige Frau war somit eine der wenigen, die sich vor dem Herrscher nicht beugen. Sie mag sich ihm wohl ebenbürtig gewöhnt haben und ihre Eroberungen hatten vor den seinen den Vortz voraus, daß sie entzückten, statt entsetzten.

— (Tug und Gemeinheit.) Die Frau eines Wiener Komponisten hat einen sehr weitgegangenen Begriff von Gemeinheit. Man sprach in einer Gesellschaft von einem bekannten Tonbildner und lobte ihn sehr. Da warf die Frau erschrocken hin: „Der? Das ist ein gemeiner K...“, kann nicht einmal eine Tug machen.“ — pp.

Die Nibelungen im modernen Drama.

Auch eine Wagnerstudie.

In dem Streite, inwiefern Richard Wagner auch Vordichter gewesen sei, ob er überhaupt an den Ehrentitel eines Dichters und gar Dramatikers ein Anrecht besitze, kann nichts erwünschlicher kommen, als wenn ebenfalls ein Dichter, der zugleich über genügendes ästhetisches und litterargeschichtliches Wissen verfügt, in einer genauen Auseinandersetzung und Vergleichung sein Urteil fällt. Dies ist geschehen durch eine Abhandlung Karl Weidbrechts. (Zürich, Schultheß.) Karl Weidrecht, der vorzügliche Kritiker, der gebiegene Novellist und Dramatiker, ist mit Fug und Recht in seine schwäbische Heimat berufen worden, um den Lehrstuhl eines Friedrich Vischer und eines Rainer einzunehmen. Weidbrechts Abhandlung, eine ebenso fleißige wie farneidende und abgerundete Arbeit, zieht natürlich ihre Kreise weiter, als wir sie hier verfolgen können; eine Darstellung der dichterischen Gestaltung des Nibelungenstoffes in unserem Jahrhundert weist ja auf die Namen Jomvick, Raupach, Geibel, Hebbel, Waldbüller, Wilbrandt neben einem Duzend verschallener Dichter hin, abgesehen von der epischen Neuschöpfung Wilhelm Jansens; feiner aber von all den genannten, selbst Hebbel nicht, hat den großen nationalen Stoff so wieder ins Volksbewußtsein hineingetragen wie Wagner mit Jubelstimmung der Musik. Man mag sich zum Musiker Wagner stellen, wie man will, man mag seine Schriften bekämpfen und naemlich sein Werk „Oper und Drama“ mit kritischer Selbständigkeit lesen — das muß ihm doch die deutsche Nation zu Dank wissen, daß er die gewaltigste nationale Sage für den Höhepunkt seines Schaffens und Könnens mit Begeisterung ergreift.

Die Grundfrage aller dramatischen Stoffwelt ist heute nach umstritten: ist es die Geschichtliche oder ist es der Mythos, der den poetischen Stoff zu liefern hat? Es ist interessant, daß sich im Gegensatz zu Vischer und Gottschalk der Meisterkritiker Wagner (eben in „Oper und Drama“, 2. Band) mit dem Epiker Jordan auf den Standpunkt gestellt hat, daß der geschichtliche Stoff schon an und für sich unfähig zur dramatischen Verwertung sei, daß vielmehr der Mythos sich von selbst dazu aufbauge, eine Voraussetzung, die er mit Ausnahme der „Meisterfinger“ auch getreu befolgt hat. Gegen diese beiden Voraussetzungen macht Weidrecht Front, um das dichterische Recht zu wahren; es ist ein Treffer ersten Ranges, den sich alle dramatischen Dichter und Komponisten merken müssen: „Der Dichter läßt sich nicht theoretisch die Stoffwelt vorordnen, sondern sein persönlicher Lebensgehalt vermag allein, aber auch alles zu gestalten. Ein herrliches Stoffgebiet für die deutsche Oper und Dichtung bleibt die Nibelungen- und die deutsche Nationalgeschichte im weitesten Sinne. In ihr liegt der Brennpunkt, in welchem sich alle Strahlen der Götter-, Helden-, sowie der historischen Sage aus der Jugendzeit der germanischen Stämme sammeln; und in den verschiedenen Gestaltungen derselben hat das germanische Gemüt seine Weltanschauung niedergelegt, wie sie war, ehe Christentum, die Völkerrückbildung mit dem klassischen Altertum und romanische Einflüsse den Strom der nationalen Kulturentwicklung mannigfaltig abgelenkt haben.“

Merkwürdig ist es, daß frühere Jahrhunderte, außer den schmerzhaften Versuchen eines Hans Sachs, der Hünibindung durch Bodmer und dem grünlichen Mißverständnisse eines Klopstock, an dem Stoffe vorbegegangen sind, während unter Jahrhunderten eine fast magische Anziehungskraft auf sich ausüben läßt; und der recht kritisch angelegte Weidrecht muß bekennen: „In Richard Wagners Nibelungenring haben wir den — wie man auch sonst darüber denken mag — jedenfalls groß angelegten Versuch, sämtliche Künste auf dem Boden eines neuen Dramas zu vereinigen, auf daß das alte Nibelungenepos wieder gehoben und mit dem Zeichen der Zeit neu geprägt werde.“

Das muß freilich Weidrecht zugeben, daß neben den oben genannten Berufsdienern die dichterische Bedeutung Wagners die am meisten umstrittene ist. Wir wissen ja, wie die echten Wagnerianer ihn auch als hervorragenden Dramatiker preisen, während die Gegner ihm überhaupt dichterische Begabung absprechen. Beiden Parteien möchten wir das Urteil Weidbrechts zu bedenken geben, wonach unter allen Umständen Wagner wie in seiner künstlerischen Gesamterscheinung, so besonders auf dem Gebiet der Nibelungenbildung eine Gestalt ist, um die man nicht herumkommt, ohne sich mit ihr auseinanderzusetzen.

Dies hat Wagner eben mit dichterischem Verständnis herausgeführt, daß im Nibelungenstoff einmal ein dramatischer Kern steckt, und daß er Eigenschaften und Probleme enthält, die gerade für einen Dichter der Jetztzeit etwas Verlockendes haben. Es ist dabei bezeichnend, daß gegenüber Geibel, Hebbel, Wilbrandt, Raupach und Waldbüller, die sich im wesentlichen an die Gestalt der Sage nach dem Nibelungenlied gehalten haben, Wagner mit dem Romantiker Jomvick auf die ältere nordische Fassung zurückgegangen ist. Mehr heißen wir sie, weil sie trotz einzelner Bestandteile deutliche Motive des Göttermythos und der alten mythischen Helden- und Göttersagen enthält; nordisch, sofern sie in den Liedern der Edda, in der Wölfsungssaga und anderen skandinavischen Quellen vorliegt. Freilich mag das zunächst gleichgültig sein, denn die Hauptsache bleibt, wie ein Dichter den ursprünglich epischen Stoff dramatisch zu behandeln und den weitestliegenden Inhalt dem modernen Bewußtsein nahezubringen versteht. Schon im Jahre 1844 hatte F. Vischer, auch hier ein Spurfürer, im „Anfang“, Vorlesung zu einer Oper“ auf das Nibelungenlied hingewiesen, dabei freilich den Stoff für das sogenannte „reine Drama“ als untauglich bezeichnet. Denn die eigentliche Schwierigkeit, welche die jüngere, von Wagner nicht benötigte Gestalt der Sage bereitet, das bitterste Kreuz für den Dramatiker liegt in dem Verhältnis der Brunhild zu Siegfried. Unserem Gefühl ist schon der physische Kampf zwischen Mann und Weib, das ganze Amazonenwesen zuzwischen, eine häßliche Balgerei; vollends die zweite Wundung in der Brantkammer bekommt geradezu den abstoßenden Zug einer Brutalität. Daran kommt nach einer Reihe von Punkten, die der Dramatiker nicht brauchen kann. Vischer kommt daher zu dem Schluss, daß dieser Nibelungenstoff nicht für das reine Drama, das Drama des gesprochenen Wortes, dagegen für das „musikalische Drama“ (Vischers eigener Ausdruck) sich eigne. Die Musik, sagt er, fordere einfache Motive, einfache Handlung; sie fesselt die Empfindung und gestattet ihr doch nicht, den Punkt zu überschreiten, wo das Komplizierte und Reflektierte beginnt, welches nur durch das unmusikalische Wort sich ausdrücken kann. Das Nibelungenlied, sagt er, sei für die Oper wie gemacht, warte schon lange auf seinen Komponisten, fordere ihn geistlich, es fehle nichts als eben der Komposition. Und, sagt Vischer im Rückblick auf die bisherige Entwicklung der Musik, „es muß mich alles trügen, oder es ist noch eine andere, eine neue Tonwelt zu rufen, welche sich erst öffnen soll.“

Das ist geradezu Divinationssache, um so erstaunlicher, als Wagners musikalische Ausbildung vernachlässigt worden war, so daß er, wie er selber sagt, in seinem Monumentalwerk der „Meisterfinger“, die ganze Abteilung über Musik seinem Freunde Karl Köstlin, dem Tübinger Meisterkritiker, übertragen mußte. Weidrecht fragt da mit Recht: Glaubt man nicht Wagner zu hören oder wenigstens eine Prophezeiung auf ihn? Und doch sind Fr. Vischer und H. Wagner in ihrer Kritik die ausgesprochensten Gegenstände und es ist durchaus unbestreitbar, daß Vischer im Jahre 1844 von Wagner beeinflusst gewesen wäre. Eher ließe sich annehmen, vielleicht sogar nachweisen, daß Wagner die Anregung zu seinem musikalischen Nibelungenepos von Vischer empfangen hätte, so wenig die beiden, die in Zürich längere Zeit zusammen lebten, einander sympathisch waren.

Wie dem auch sei, das musikalische Nibelungenepos, das Vischer fordert, hat Wagner geschaffen, anders freilich, als Vischer gedacht hat, und mit Vermehrung der dramatischen oder tragischen Haupt- und Nebenfiguren, indem er — wie Jordan im Epos — einfach auf den Mythos selbst zurückging und seinen dramatischen Gehalt für das moderne Bewußtsein zu haben versuchte.

Wir stehen freilich bei Wagner auch noch in anderer Beziehung auf ganz neuem Boden, und daraus erwachsen Schwierigkeiten, welche die Beurteilung seiner dramatischen Leistung ungemein erschweren. Wagner wirkt ja als ästhetischer Theoretiker wie als schaffender Künstler nicht nur die alte Oper in die Völkerrückbildung, sondern ebenso auch das bisherige Drama, das „reine Drama“ Wagners, das Drama des gesprochenen Wortes. Sein „Kunstwert der Zukunft“, das er auf kunstphilosophisch-ästhetischem Wege sich konstruiert und nach Kräften praktisch zu verwirklichen strebt, ist weder Oper noch Drama, überhaupt kein Werk der Einzelkunst; Wagner will vielmehr alle Künste aus ihrer „traurigen Vereinzelung und egoistischen Vereinzelung“ zu einem neuen Gesamtkunstwerk zusammenrufen. Nicht nur die Poesie — und wahre Poesie giebt's für ihn nur in

der Form des Dramas — soll nicht mehr ohne Musik existieren, sondern von ihr eigentlich erst das Leben empfangen; auch die bibelnden Künste sollen in den Dienst des neuen Kunstwerkes treten.

Demgegenüber hebt Weidrecht hervor, daß bei einer solchen Theorie und der von ihr inspirierten Praxis es schwer sei, ein Wagnerisches Drama mit den Maßstäben zu messen, welche die bisherige „unvollkommene“ Dramaturgie an Dramen anzulegen pflegte.

Neu und meisterhaft ist Wagners Umprägung des Verhältnisses von Brunhild und Siegfried; jetzt wird derselbe dramatisch brauchbar, indem Siegfrieds Schild an Brunhild, deren Häß und Bedeutung mehr in den Vordergrund gerückt ist; genial geradezu ist die fittliche Idee verwertet, die Wagner dem modernen Zeitbewußtsein nahe gerückt hat, vom Fluch des Goldes. „Aber Wagner die alte Idee vom Fluche des Goldes zum Vergleichenden der dramatischen Handlung macht und in diese auf's innigste ihr Götterdrama hineinschlingt, gewinnt er dem Mythos einen Gehalt von einer Größe und Tiefe ab, welche nur noch Jordan erreicht hat. Es ist nicht nur eine Tragödie menschlichen Einzelgeschicks, es ist eine Tragödie der fittlichen Weltordnung.“ Das Schlußergebnis der geistvollen Auseinandersetzung geht dahin, daß die völlige dichterische Begabung des Nibelungenstoffes noch auf den rechten großen Dichter wartet, daß aber unter allen Umständen Wagners Nibelungenring ein ganz gewaltiger Schritt auf dem Wege bleibe, den die dramatische Dichtung unseres Jahrhunderts eingeschlagen hat, auf dem Wege zur Hebung unseres nationalen Sagenalters.

Rudolf Schäfer.

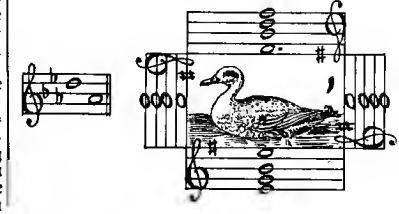
Schumann über Wagner.

Bestenfalls ist Robert Schumann, dessen Urteil sich sonst durch zu große Wildheit auszeichnete, mit den beiden größten deutschen Opernkomponisten seiner Zeit, Meyerbeer und Wagner, außerordentlich streng ins Gericht gegangen. Während er an Meyerbeer sozusagen kein gutes Haar ließ, schätzte er Wagner, wenigstens als Dramatiker, doch einiges Verdienst zu. Interessant ist eine von Hanslick mitgeteilte Stelle aus einem Briefe Schumanns an den Komponisten Debrais von Brand in Wien aus dem Jahre 1853. Derselbe lautet: „Wagner ist, wenn ich mich kurz ausdrücken soll, kein guter Musiker; es fehlt ihm an Sinn für Form und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Klavierauszügen beurteilen. Sie würden sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie dieselben von der Bühne, gewiß einer tieferen Erregung nicht erwehren können. Und ist es auch nicht das klare Sonnenlicht, das der Genius ausstrahlt, so ist es doch oft ein geheimnisvoller Zauber, der sich unserer Sinne bemächtigt. Aber wie gesagt, die Musik, abgesehen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehalten und widerwärtig und es ist leider ein Beweis von verborbener Kunstbildung, wenn man im Angestrichen so vieler dramatischer Meisterwerke, wie die Deutschen aufzuweisen haben, diese neben jenen herabzusetzen mag.“

Zu ähnlicher Weise äußerte sich Schumann gegen Hanslick, als er 1846 mit ihm zusammen eine Einführung des „Tannhäuser“ in Dresden beabsichtigte. Eine interessante Parallele zu diesem Urteile Schumanns bildet der spätere scharfe Ausspruch Wagners: „Ich bin kein Musiker.“ A. v. W.

Rätsel.

Von Verhalter in Ravensburg.



Schumann und Chopin.

Robert Schumann war ein glühender Bewunderer Chopins, den er „das kühnste und höchste Genie seiner Zeit“ und seitdem sie sich in Leipzig kennen gelernt hatten, mit Genugthuung seinen Freund nannte. Chopin hatte vor seiner Reise nach Deutschland geäußert, seine deutsche Pianistin könne seine Werke spielen. „Nun“, meinte der alte Mendel, „als ihm diese Versicherung zu Ohren kam, „wir wollen doch einmal sehen, was Clara kann.“ Chopin kam nach Leipzig, hörte Clara Mendel seine Werke spielen und war bezaubert. Seine Bewunderung für Schumann jedoch zeigte sich ebenfalls eingeschränkt, als jene Schumanns für ihn. Volle er doch manche Sachen Schumanns, namentlich den „Karneval“, einzelne Stellen ausgenommen, kaum noch für Musik gelten lassen.

Interessant nach Form und Inhalt ist nun ein im Jahre 1831 in der „Allgemeinen Musikzeitung“ erschienener Aufsatz Schumanns, in welchem die „Davidbündler“ sich über des ihnen bis dahin unbekannten Chopins op. 2, Variationen über ein Thema aus „Don Juan“, auslassen. Dort heißt es: „Entschien trat neulich leise zur Thüre herein. Du kennst das ironische Lächeln auf dem blassen Gesicht, mit dem er zu sprechen lacht. Ich sah mit Florestan am Klavier. Florestan ist, wie du weißt, einer von jenen seltenen Musikmenschen, die alles Aufkündige, Neue, Außerordentliche wie voraussehen. Heute aber stand ihm dennoch eine Ueberraschung bevor. Mit den Worten: „Nun ab, ihr Herrn, ein Genie!“ legte Entschien ein Musikstück her, auf dessen Titel wir nicht sehen durften. Ich blätterte gedankenslos im Heft. Dies verhält die Gesängen der Musik ohne Töne hat etwas Zauberisches. Ueberdies, scheint mir, hat jeder Komponist jene eigenthümlichen Notengealtungen für das Auge: Beethoven sieht anders auf dem Papier aus, als Mozart, etwa wie Jean Pauls Prosa anders, wie Goethes. Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Blätteraugen, Flammenaugen, Wäldchenaugen wunderbar an. An manchen Stellen ward es leichter, ich glaubte Mozarts „La vi d'are la mano“ durch hundert Accorde geschlungen zu sehen, Leporello schien mich ordentlich wie anzublickend und Don Juan lag in weißem Mantel an mir vorüber. „Nun hübsch“, meinte Florestan. Entschien gewährte; in eine Fenster-Nische gedrückt, hörten wir zu. Entschien spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des lebendigen Lebens vorüber: es ist, als wenn die Begleitung die Finger über das gewöhnliche Maß des Rhythmus hinaushebt. Freilich bestand Florestans ganzer Verfall, ein seltsames Lächeln abgerechnet, in nichts, als in den Worten, daß die Variationen etwa von Beethoven oder Franz Schubert sein könnten, wären sie nämlich Klavierwirren gewesen — wie er aber nach dem Titelblatt fuhr, weiter nichts als: „La vi d'are la mano, varié pour le Piano-forte par Frédéric Chopin, Oeuvre 2“ und wie die Gesichter glühten vor ungemeinem Erstaunen und, außer etlichen Anrufen, wenig zu unterscheiden war, als: „Ja, das ist einmal wieder etwas Vernünftiges — Chopin — ich habe den Namen nie gehört — wer mag es sein? — Jedenfalls ein Genie — laßt dort nicht Herline oder gar Leporello? — so entstand eine Sonne, die ich nicht beschreiben mag.“

Wir brechen hier ab, denn das Mitgeteilte genügt, um sowohl Schumanns blitzschnell entstandene Bewunderung Chopins, als auch den Stil, in welchem er in jener frühen Periode der Davidbündler zu schreiben pflegte, zu charakterisieren. Später sagte er einmal in einer Besprechung Chopins: „Die Kunst verlangte mehr. Das kleine Interesse der Scholle, auf der er geboren war, mußte sich dem weltbürgerlichen zum Opfer bringen und schon verliert sich in seinen neueren Werken die zu spezielle farmatische Physiognomie und ihr Ausdruck wird sich nach und nach zu jener idealen neigen, als deren Bilder uns seit lange die himmlischen Griechen gegolten, so daß wir uns auf einer anderen Bahn am Ende in Mozart wieder begriffen.“

Nun, wir degenen überall bei Schumann der höchsten Schätzung des großen Klavierpoeten, dessen Werke heute noch nicht im geringsten verblasst erscheinen und der einen ebenbürtigen Nachfolger bisher nicht gehabt hat. Clara Schumann aber, seine berühmte Interpretin, hat nicht wenig dazu beigetragen, ihn in Deutschland bekannt und populär zu machen.

A. von Winterfeld.

Literatur.

Praktische Instrumentationslehre von Richard Hofmann, 7 Teile. (Verlag von Dörffling & Franke in Leipzig.) Eine so erschöpfende, gründliche, klar behandelnde Instrumentationslehre wie diese besitzt keine Literatur. Ein deutscher Musikgelehrter mußte es sein, der ein solches grundlegendes Werk zu verfassen vermochte. Für einen jeden Komponisten, der der Lehre vom Tonbau versteht und seine musikalischen Ideen orchestral ausdrücken will, ist dieses mit staunenswerten Kenntnissen und mit einem Fleiß ohne gleichen verfaßte Werk ebenso unentbehrlich wie für einen jeden Dirigenten und jeden Musikfreund, der das Partiturlesen genau erlernen will. Richard Hofmann kennt nicht nur die Mangelhaftigkeit eines jeden Instrumentes und weiß deshalb die richtige Verkopplung des Tonsatzes zu empfehlen, sondern er weist in seinen Partiturbelspielen, welchen eine ständige Kenntnis der Musikliteratur von Gluck bis auf Liszt und Richard Wagner zu Grunde liegt, auch auf die künstlerischen Seiten der Instrumentation hin. So giebt er schätzbare Winke über jene Instrumente, welche beim Solo- und Chorgesang mitwirken sollen; er spricht sachkundig über die Kontraste in der Instrumentalmusik, über das Wesen der Tonmalerei, über das Orchestrieren von Klavierstücken, er giebt Partiturbelispiele aus Walzern von Joh. Strauß, ebenso wie aus den Musikdramen von Richard Wagner; er unterweist den Lernenden im Benutzen der Streich-, Holz- und Messingblasinstrumente auf das gründlichste und vollständige und weidet eine jede Einzeligkeit in seinen Hinweisen auf vorbildliche Meister der Tonkunst. Er berührt nicht Mendel, Wagner als Götzen an, sondern läßt alle bedeutenden Tonbildner voll gelten und thut sich auch durch genaue Kenntnis der musikalisch-literarischen Literatur hervor. Es giebt ja kurzgefaßte Anweisungen für die Instrumentation, welche zur Not ausreichen, allein wer sich zu einem Meister im Orchestrieren ausbilden will, für den ist Richard Hofmanns „Praktische Instrumentationslehre“ unerlässlich.

Töchter-Album. Unterhaltungen im häuslichen Kreise zur Übung des Verstandes und Gemüthes der heranwachsenden weiblichen Jugend. Herausgegeben von Thella von Gumpert (Verlag von Karl Flemming in Glogau). Die Jubiläumsfeier des vierzigjährigen Erscheinens dieses berühmten Jugendjahrbuchs wird das bestsellende Interesse, das dem „Töchter-Album“ seit ihrer in allen Kreisen der deutschen Nation entgegengebracht wird, noch erheblich steigern. Reich mit anerkanntem Geschmack ausgestattet, mit zahlreichen Farbendrucken und vielen Holzschnitten geschmückt, bietet das Buch einen geistigen Gehalt, der als Lesestoff für junge Mädchen sehr wertvoll ist. — In demselben Verlag erschien der 39. Band der unter dem Titel „Herzblätters Zeitvertreib“ von Thella von Gumpert redigierten „Unterhaltungen für kleine Knaben und Mädchen zur Herzensbildung und Entwicklung der Begriffe“. Die beiden Bände enthalten das mit 24 Farbendrucken und mit zahlreichen Textillustrationen ausgestattete Buch vollständig. Es dürfte in vielen Kreisen die Thatsache interessieren, daß die Schöne des deutschen Kaisers „Herzblätters Zeitvertreib“ als ihr Lieblingsbuch schätzen.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Die schöne Müllerin. Gedichte von W. Müller. Illustriert von M. Schuster und A. Baumann. Musik von F. Schubert. (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.) — Eine Festgabe von bleibendem Werte für Musikfreunde! — Alles wirkt in dieser prachtvollen Ausgabe der wunderbaren schönen Lieder F. Schuberts zusammen, um ein symphonisches Ganzes zu bilden. Die sinnigen Gedichte des Philhellenen W. Müller sind von reizvollen Andeutungen umflossen, der Inhalt der Dichtungen selbst wird durch poetisch erfindende Abbildungen illustriert, der Notensatz ist ausnehmend schön und die typographische Ausstattung ist hochlegant. Die Müller-Lieder Schuberts werden ihren musikalischen Gehalt nie einbüßen und können nicht das Opfer einer klüchtigen Musikmode werden. Deshalb wird auch deren Ausgabe, welche die Deutsche Verlagsanstalt (Stutt-

gart) dem Markte übergab, ihren ästhetisch befriedigenden Wert immer aufrechterhalten.

Bunte Blätter aus den Werken unserer Klavier. Intraktive Ausgabe für Violon und Klavier. Bearbeitung von F. Strauß. (Op. 30.) (B. F. Töner, Köln.) 2 Hefte. — Diese pädagogisch klug und sorgfältig veranaltete Sammlung von Stücken unserer besten Komponisten enthält für jeden Violon und Klavier. Sie hält die Leistungsfähigkeit von Anfängern im Geigenpiel im Auge; die Klavierbegleitung ist für Spieler der dritten Fertigkeitsebene etwa berechnet. In Lehrerbildungsanstalten und in häuslichen Streifen wird sie gewiß viel Anwendung finden.

Melodische Speciale Stücken für Piano-forte von Ludwig Schytte. (Op. 75.) (Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.) — Es sind sieben neue Hefte dieser ausgezeichneten Edition erschienen; jedes einzelne Heft greift eine Besonderheit im technischen Leben, im Legato- und Staccato-Spiel, im Abblenden dreier Hände, in Terzen und Sexten, in Accordgriffen und im Gebrauch des Pedals beim Verschmelzen gebrochener Accorde hervor. Am schwierigsten zu meistern sind die polyrhythmischen Stücken, in welchen u. a. Sechzehntel sich mit Triolen im Zeitmaß decken müssen. Schytte ist ein ebenso geschmackvoller und phantastischer Komponist, wie er als Klavierpädagoge hervortritt. Sein Satz ist durchaus klaviermäßig und nicht allzu schwer. Klavieren der fünften und sechsten Fertigkeitsebene werden diese melodischen Stücken mit um so mehr Genugthuung spielen, als sie zugleich die Wirkung „brillant“ gezeigter Stücke zurücklassen.

Das Mädchen von Jussuf oder ein Weihnachtsabend in Schottland. Gedicht von Fr. Palm. Musik von G. Mayer (Leipzig, Max Brockhaus). Die fünfte Auflage dieses Melodrams beweist, daß dieses Tonstück Anfang gefunden hat, obwohl es musikalisch nicht viel bedeutet. Dasselbe gilt vom „Lied vom braven Mann“ (Gedicht von G. A. Bürger), welches in denselben Verlage erschienen und von demselben Komponisten geschrieben ist. Es scheinen solche leicht auszuführende Melodramen besonders für Lehranstalten und häusliche Aufführungen geeignet und geeignet zu sein. Das „Lied vom braven Mann“ ist für gemischten und für Männerchor gefast.

Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und Erleichterung des Unterrichts von Jac. Dont. Neue Ausgabe, revidiert von G. Novotny. Die hirtin enthaltenen Übungsstücke für zwei Violinen zusammengefasst von A. Tottmann (Op. 49) (Leipzig, Max Brockhaus). Ein ausgezeichnetes Lehrmittel, welches Violonpädagogien die Wärme des Lehrens zweifach erreicht und den Lernenden rasch und sicher vorwärts bringt. Uns gefast besonders der musikalische Gehalt der Vortragsstücke, deren Kantilene und Begleitung Schüler und Lehrer abwechselnd spielen können. Der Herausgeber, Alb. Tottmann, ist bekanntlich Verfasser des kritischen „Führers durch den Violonunterricht“, eines anerkannt wertvollen Buches.

Dux und Wolf.

— Der Herr Joachim — der Magier, dessen Zauberstab der Violonbogen ist, — das letzte Mal in St. James Hall in London auftrat, ging er noch behufs eines Verhörmensprozesses seines kühnen Wunders zu einem Haarshneider. Die beiden Künstler, Friseur und Musiker, stritten sich eine geraume Zeit über die wichtige Frage, welche Länge das Haupt haar behalten sollte. „Gut, mein Herr“, entschied schließlich der Friseur, „wenn Sie als ein Gentleman sich nicht genieren, für einen fremdlandischen Musikanten gehalten zu werden, mir kann es schon recht sein.“

London. A. Schreiber. — Der in New York erscheinende „Musical Courier“ erzählt von einer „Erfindung“, die ein Herr Neuben Rapp in Wankelgung gemacht haben soll. Der betreffende Herr hat eine Wasserflöte konstruiert, die von einer Brasse in seinem Leibe „gepfeift“ wird, indem der Fiß das Instrument, das bald über dem Wasser befestigt ist, erfaßt und dem Eingehen der Luft in die Riemer der Flöte einen „gurgelnden Ton in Cdur“ entlockt. Diese Brasse scheint sich von sauren Gurken zu nähren.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Klavierstücke.

Ave Maria von Fris Jieran (Op. 5) (Verlag von Ernst Hoffmann in Berlin). Ein edles Vortragsstück, originell und fein gelegt. — Christloden von M. Sanft (Op. 136) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig). Bienenflatt, gleichwohl dürfte es in musikalisch anspruchsvollen Kreisen gefallen, weil es ein Christlodenmotiv in einem Walzer verwendet. — Wertvoller sind vier Vortragsstücke von Leop. Hagerberg (Op. 9 bis 14), welche ausfallschallig empfunden und fadtschallig gelegt sind. (In dem erstgenannten Verlag erschienen). — In einer prächtigen Ausstattung wurde von E. Schmidt in Triest ein „Italienisches Volksmelodien-Kaparré“ von Michele Chiela veröffentlicht. Das Beste daran sind die Volksmelodien, unverantwortlich mittelmäßig die Bearbeitung derselben. — Musikalisch wertvoll und vornehm gelegt ist das „Gedenkbuch“ (Op. 12) von Rud. Barth (Verlag von Prager & Meier in Bremen). In demselben Verlage erschien ein gefälliges „Frühlingslied“ von Will. Schmale und ein hübscheres Stück von M. Erdmannsdorfer für Cello und Klavier: „Das Schloß am Meer.“ — Originell und bedeutend in seinen Gedanken und in deren Ausführung ist die „Zelle“: „Am Abend“ von G. F. Blich (Op. 39), welche aus der Orchesterpartitur für Klavier zu 4 Händen bearbeitet wurde (Verlag von H. A. Hrbanc in Prag). — Im Verlage von G. Höner in Altona ist eine Sonate als erstes Konzert des jungen Komponisten Alfred Brandt erschienen, in welchem sich ein bedeutendes Talent ankündigt. Die Sonate gerät originell in einen Allegretto, in eine Episode, in Variationen über ein wunderliches Thema und in eine Fuge. Die Maße des Satzes zeigt ein vorgegriffenes Adagio, das Stück selbst ein vornehm musikalisches Denken und Empfinden. In der Episode wird der Mittelteil im „Takt gebracht, was eine pikante Wirkung erzielt. Weiterhin geist sind die Variationen, die allerdings nur ein tüchtiger Klavierpieler zur vollen Geltung bringen wird. Unsere Klaviervirtuosen fallen diese prächtige Sonate auf ihr Konzertprogramm setzen, sich und dem trefflichen jungen Komponisten zur Ehre. — Die Klavierliteratur wird, man könnte sagen in überflüssiger Weise, immer wieder durch sogenannte Salanstücke bereichert, in welchen sich nur zu oft dilettantische Unfähigkeit im Tonart und ein großer Mangel an originellen Gedanken fundiert. Man gibt sich jedoch in Kreisen der besten Musikinstrumenten schon zufrieden, wenn das neue „Salanstück“ eine gefällige, wenn auch banale Melodie bringt und wenn es leicht spielbar ist. Zu den besten Bieren dieser Art gehören vier Klavierstücke von Mich. Frank (Op. 18), welche unter dem Titel: „Träumereien“ bei Schiesinger in Berlin erschienen sind. Bienenflatt ansprechende Arbeiten sind auch eine Sonate von Paul Hammer (Op. 28) (Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig), Kanzen-Walzer von Wily. Mohde (Op. 6) (Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg), „Schnur“ von Karl Müller (Op. 6), in welchem die Melancholie sich im Walzerhythmus fundiert (Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg),

Seidenstoffe in einzelnen Roben direct an Private.



Denkbar größte Auswahl in allen existierenden Farben und Geweben bei außerordentlich billigen Preisen. Bei Probenbestellung Angabe des Gewünschten erbeten.
Deutschlands größtes Speciehaus für Seidenstoffe u. Sammete
Michels & Cie, Berlin SW., Leipzigerstr. 43
Königl. Niederl. Hoflieferanten.

E. F. Walcker & Cie.,
Orgelbauanstalt,
Ludwigsburg (Württbg.). Gegründet 1820.
Erbauer der größten Orgelwerke: im Dom in Riga, im Münster in Ulm, im St. Stephansdom in Wien u. a. m.
Bis 1894 nahezu 700 Neubauten!

Ein prächtiges Weihnachtsgeschenk
für die Jugend ist die:

Musikalische Jugendpost

Jahrgang 1894.

Elegant gebunden Preis M. 6.50.

Enthält: ernste und heitere Erzählungen mit Beziehungen zur Musik, Märchen, Gedichte, Spiele, Rätsel, ausführbare Singspiele etc., und

96 Seiten Musik-Beilagen,

Klavieretüde (zwei- und vierhändige), Lieder.
Leicht spielbar und melodisch.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung sowie direkt vom Verleger

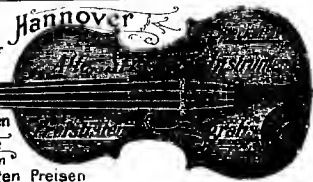
Carl Grüniger in Stuttgart.

Gegründet 1855.
C. Haratt
Piano-forte-Fabrik
Stuttgart.
Export nach allen Welttheilen.

No. 4711.
Fau. COLOGNE
in Köln 1875
mit dem
einzigsten
ersten Preise.
auf allen
Ausstellungen
mit den
ersten Preisen
ausgezeichnet
In allen
feinen Parfümerie-
Geschäften
zu haben.
hergestellt von Ferd. Mühlens No. 4711 Köln.

LOUIS OERTEL
Kunstwerkstätte für
Geigenbau

u. Reparaturen
Musik-Instrumente
aller Art in nur guten
Qualitäten zu billigsten Preisen



Otto Wernthal & S. Magdeburg MUSIKVERLAG.

Zum Vorspiel am Weihnachts-Feste
eignen sich für Pianoforte folgende Kompositionen:

Ein Weihnachtsabend in der Fremde. Phantasie.
Otto Anders, Mk. 1.60.
Ein Weihnachtsbaum. Phantasie. Für Pianoforte 2 me.
Franz Morten, Mk. 1.50. Für Pianoforte 4 ms. Mk. 1.80.
Christkindchen kommt! Ganz leichtes Weihnachtstückchen
Ernst Simon, i. Violine f. kl. Hände m. gen. Fingern. Pte. 2me. Mk. —.60.
Am Weihnachtsabend. Leichte Phantasie ohne Oktaven-
Curt Wegener, spannung für den ersten Unterricht. Mk. —.60.

Ansührliches Verzeichnis beliebter Werke moderner Komponisten versendet gratis n. freko **Otto Wernthal, Musikverlag in Magdeburg.**

Gegen

Bleichsucht

wirken am sichersten und besten die neuen Eisenmittel:

Haemol und Haemogallol.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 70841.

Sie erregen den Appetit, enthalten des zur Bluthildung nötige Eisen in direkt aufnahmefähiger Form und beseitigen daher rasch alle Beschwerden, die durch Blutarmut entstanden sind.

Käuflich in allen Apotheken und Drogeriehandlungen in der Form von Tabletten, Pulver oder Chocolate-Tabletten.

Gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Flügel und Pianinos.

Barmen,
Neuerweg 40.

Köln,
Neumarkt 1A.

Million-Edition

ist angehenklich mit der verbreitetsten Edition, da sie unter anderem sehr gnt, neue gediegene Musik für wenig Geld bietet, so hat sich dieselbe sehr bald eingeführt. Wo unsere Edition noch nicht bekannt, liefern wir gern einige thematische Verzeichnisse hinfürs Weiterverbreitung gratis und franko. Druck und Papier sind vorzüglich. Man wolle nicht versäumen einen Versuch zu machen.
Leipzig u. London. **Bosworth & Co.**

Pereira's
patentirte
Temperaturfarben.

J. G. Müller & Co., Stuttgart, Kanzlei-
str. 26.
Einige Fabrikanten der Pereira'schen patentierten
Temperaturfarben und angeblicher Materialien. Zeug-
nisse erster Autoritäten stellen dieselben über alles
sonst in dieser Richtung Gebotene. Leitfaden für die
Temperaturmessung durch die Fabrik gratis erhältlich.

Im Verlage von **Carl Grüniger in Stuttgart**
erschieden soeben:

Kindertänze

für das Pianoforte
komponiert von

Emil Breslaur.

Op. 44.

Nr. 1. Walzer.

Nr. 2. Polka.

Preis für jede Nummer 60 Pfennig.

Der berühmte Musikpädagoge zeigt sich hier als lebenswüthiger, feinsinniger Komponist. Verstehende naiven, leicht spielbaren Kompositionen, nach denen es sich, in Folge des scharf ausgeprägten Rhythmus, leicht tanzen lässt, seien der Beachtung aller Lehrer und mit Kindern gesegneten Eltern angelegentlich empfohlen. Die schön ausgestatteten Kompositionen sind ausserdem mit Fingersetz, Phrasierung und dynamischer Bezeichnung versehen, so dass sie auch instruktiven Zwecken dienen.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung, wo eine solche nicht am Platze, direkt vom Verleger **Carl Grüniger in Stuttgart.**

Empfehlenswerte Geschenkswerke

aus dem Verlage von **Carl Flemming in Glogau.**

Herzblättchens Zeitvertreib.

Von *Thekla von Gumpert*. Weihnachtsband 1894. Elegant kartoniert 2,50 M. Elegante gebunden in Kaliko 4 M. Für das Alter von 6-9 Jahren. Lieblingsbuch der deutschen Kinderwelt.

Kinderschriften.

Wagner, Herzblättchens Naturschichte, 3 Bänden à 2 M., Claudius, Kleine Erzählungen, 2 Bände à 1,50 M., v. Gumpert, Die Herzblättchen, 3 Bände à 2,25 M., Mutter Anne und ihr Hänechen 2,25 M., Der kleine Vater und das Enkelkind 2,25 M., Mein erstes weisses Haar 2,25 M., Mauthner, Die erste Bank 3 M.

Märchen und Sagen.

Brauns, Japanische Märchen 3 M., Falk, Waldeszauber 2,50 M., Zauberkreise 3 M., Göden, Neue Märchen und Erzählungen 2,50 M., Ludwig, Sibirische Märchen 2,50 M., Seidel, Wintermärchen 6 M., Kutschmann, Im Zauberbann des Harzgebirges 6 M.

Carl Flemmings

Vaterländ. Jugendschriften.

Einzelanstellungen aus der deutschen Vergangenheit, wegen der Vortrefflichkeit ihres inneren Gehalts wie ihrer äusseren Ausstattung gleich empfehlenswert. Bis jetzt erschienen 37 Bändchen. Jeder mit Bildern geschmückte Band, in sich abgeschlossen, einzeln käuflich. Preis pro Band elegant gebunden in rot Kaliko 1 M.

Leus, Kindliche Wünsche für häusliche Feste.

Ein Gratulationsbuch für alle Altersklassen der Jugend, 2. Auflage. Eleg. geheftet 2 M., eleg. geb. 2,50 M.

Th. v. Schöner, Unter fünf Königen und drei Kaisern.

Unpolitische Erinnerungen einer alten Frau, 2. Auflage. Elegant geheftet in Kaliko 8 M.

Juddits, Ein episches Gedicht in 5 Abteilungen v. v. *

Preis gebunden 1,50 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. — Ausführliche Kataloge gratis und franko.

Töchter-Album.

Von *Thekla von Gumpert*. Jubiläumshand des 40. Jahrganges. (Weihnachtsband 1894.) Eleg. kart. 6,75, in eleg. Leinwandbänden à 7,50 u. 7,75 M. Goldschnitt 8,70 M. Ihrer Majestät der Kaiserin Auguste Viktoria gewidmet.

Thekla von Gumperts

Bücherschatz für Deutschlands

Töchter.

16 Bände einer neuen Bibliothek mustergetragener Erzählungen für die erwachsene weibliche Jugend. Jeder Band in vornehmer Ausstattung m. Titelbild, für sich abgeschlossen, einzeln käuflich. Preis pro Band eleg. geb. in Kaliko 3 M.

Für das reifere Mädchenalter.

Bernau, An der Schwelle des Lebens, 2 Bände à 2,50 M., v. Gumpert, Das Konfirmationsjahr 3,50 M., Ein Jahr 4 M., Maut, Beatrice Morris und andere Erzählungen 3 M., v. Reichenbach, Verwalter Herzen 3 M., Störker, Prinzessin Beate 3 M., Schmidt, Königin Luise 1,80 M.

Für das reifere Knabenalter.

Berndt, Tierleben, 3 Bde. à 4 M., Dorn, Der Leinwandvogel und sein Sohn 3 M., Ebeling, Das goldene Ei 3 M., Der Tulpenschwundel 1,50 M., Höcker, 1870 und 1871, Zwei Jahre deutschen Heldentums 4,50 M., Kren, Unter schwarzen roten Flagge 6 M., v. Köppen, Moltke 4 M., Popkow, Das Geheimnis des Karäben 6 M., Soudi, Seeschlachten und Abenteuer berühmter Seebarden 3,50 M., Stein, Abenteuer in den deutschen Kolonien 3 M., Stiller, Lebensbilder deutscher Männer und Frauen 5 M., v. Wanner, Ueber den Stern 5 M.

Praktische Kochbücher: Weiss u. Martick, 5. Aufl.

4 M., Böhk, 13. Aufl. 2,50 M., Segel, 11. Aufl. 1 M.

Snhr-Berghaus, Hand Atlas über alle Teile

der Erde, 8. Aufl., Halbbd. 37,50 M., mit Ortsweiser 40 M. Bisheriger Absatz über 170 000 Expl.

Ausführliche Kataloge gratis und franko.

Beste Violinschule

von Rich. Scholz 2 M. 60 Pf.

Klavierschule

von Prof. H. Kling 1 M. 60 Pf.

Verlag v. Louis Oertel, Hannover.

Schubert's Musikal.

1. Auflage. Eleg. geb. 6 Mk.

Schubert's Musikal.

Fremdwörterbuch.

20. Aufl. Geb. 1 M. In je über 80 000 Ex. verbreitet. Verzeich. Ab. Edition Schubert's oooo No. 1. Instrum. kostenfrei.

J. Schubert & Co., Leipzig.

Neu! Bestes Tanzalbum

100 Tänze

dar beiliegenden Komponisten für Piano

gebunden M. 3. in 11. Ges. Einband

M 4,50. Anton J. Benjamin, Hamburg.

Violinen

Cellos etc.

in künstl. Ausführung.

Altital. Instrumente

für Dilettanten u. Künstler.

Zithern

berühmt wegen gedeg.

Arbeit u. schönem Ton;

versen alle Stimmarten

instrum. Couleant Beding.

Unstr. Katalog gratis

und franko.

Lamma & Cie.

Salteninstrum.-Fabrik.

Stuttgart.

Musikalien

Ausführliche

Kataloge grat.

Billigster Bezug aller Art Musikalien.

Billigste

Musikwerke

Besorgstelle.

Symphonien, Polymans, Spindovon.

Von reich illustrierte Präludien

Paul Zschorn, Musikexport, Leipzig.

Erscheint selten, daher sofort bestellen!

Praktisches u. nützl. Weihnachtsgeschenk!

Piano - Beleuchtung

der Zukunft!

Engels Schein-

werfer „Helios“

Pat. A. gesch. Jede

gewinnl. Kuppel-

l. a. Klavier, 2

Leuchten! F. jede

Kuppel passend!

Puchty-Beleucht.

Veih. d. Klirren!

Beoch. d. Augen!

Ist viel här. s. teure Pianolampen!

Elegant, heller u. billiger. Kerzenbr.

Glänz. Zeugn. v. Musik-Dir. z. D. Lam-

pen u. Instrum.-H. übernehm. bei Vor-

lage dieses Begehrung oder ich sende

für M. 2,75 frei u. inkl. Verp. Garantie.

Wenn nicht alles Wahrh. Zurückn. noch

n. 4 W.) a. m. Kosten! Erf. u. allein.

Fabrikant H. H. Engel (Chem. Fabr.),

Minden i. W. Wiederverk. ges.

7 mal prämiert mit ersten

Preisen.

Violinen,

Cellos etc.,

unübertroffen an Ton u. Güte.

Mit italienisch. Instrumente

in großartig. Auswähl.

Zithern,

weitberühmt wegen schön. Ton

und gedieg. Arbeit, ferner alle

sonstigen Musikinstrumente.

Illustrirter Katalog gratis.

Gebrüder Wolff,

Instrumenten-Fabrik,

Kreuznach.

Alle Musikinstrumente

EWALD GLASER 109 Marktstrasse

Alt-Wahlstraße Musikinstr. Fabrik u. reiner Bezug u. vert.

Der

neue Wafrerte

Weihnachts-

Katalog

von Carl Flemming in Glogau

bleibt eine reiche Auswahl ge-

genster Jugendgeräthen und anderer

Geschenksgegenstände. Der Katalog ist

durch jede Buchhandlung u. direkt

v. Carl Flemming, Glogau,

gratis und franko

zu beziehen.

„Scherzo“ und „In der Geisterstunde“ von Otto Oberholzer (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.), Romange von J. Kapuscinska-Rennelt (Internationaler Musikverlag in Leipzig, Gebr. Reinecke), „Wellischen-Ständchen“ von Rich. Schulz-Hynas (Op. 8) (Verlag von Karl Siman in Berlin SW.), „Potpourri aus der Operette „Freund Feig“ von Rich. Genée (Verlag von Karl Paeg in Berlin W.), „Humoreske und „Dybl“ von J. Székely (Verlag von Rózsaföldgyi & Co. in Budapest), „Für Klavierstudenten gut geeignet“ sind „Sechs Variationen über ein Thema“ von Georg Eggeling (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Duedinburg) und für vorgefertigte Pianisten verwendbar eine Laccato, Koncert-Polka und ein Koncert-Étude von Rich. Franc (Op. 23) (Verlag von Schlegel in Berlin), „Für Gehörte trefflich verwendbar sind „Leichte Übungsstücke für die Jugend“ von Karl Mayer, neu bearbeitet von Emil Breßler (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Duedinburg), „Jugend-Album“, sehr leichte Vortragsstücke von verschiedenen Komponisten (Verlag von Rühl in Leipzig-Reudnitz), „Vier leichte Stücke von H. Hauptmann (Selbstverlag, Stuhlweissenburg), „Album leichter Klavierstücke zu 2 Händen“ von G. Palini (Verlag von Rózsaföldgyi & Co. in Budapest), und „Walbeden“ Charakterstücke von C. Bauermann (Op. 5) (Verlag von Brüder & Meier in Bremen). In dem letzt-erwähnten Verlag erschienen, „Albumblätter“, vier kleine Klavierstücke von Paul Jilcher, die sich von dem Gepräge leichter trivialer Stücke vortellhaft abheben.

Stücke für das Violon-

cell.

Für jenes Instrument, welches jedermann sympathisch ist, für das Cello, giebt es genug Vortragsstücke, welche Spieler und Zuhörer befriedigen. Es sind darunter zu nennen: „Drei Salonstücke“ mit Klavierbegleitung von Hugo Schiemüller (Verlag von Paul Schöner in Leipzig). Alle drei Stücke weisen melodische und rhythmische Reize auf. — Musikfisch bedeutend und fehlt für den Konzertvortrag gut geeignet ist die „Introduction und Tarantelle“ von Robert Hansen (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig). — Eine liebliche, gewandt in der Klavierbegleitung harmonisierte Kantilene bringt die „Legende“ von Theob. Winkemann (Op. 21) (Verlag von Albert Nahtke in Magdeburg). Dieses Stück ist auch in einer Ausgabe mit Orchesterbegleitung erschienen. — Behrhaften Zwecken dienen: Die Violoncell-Studien von Phil. Koch (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin N.). Diese Übungen schreiten klug vom Leichten zum Schweren vorwärts. — Ein praktisch angelegtes Gildenwert von Karl Schröder (Op. 40), welches am Leipziger Konservatorium gebraucht wird, ist bei Brüder & Meier in Bremen erschienen, welcher Verlag unter dem Gesamttitel: „Der Cellist“ wertvolle Celliststücke mit Klavierbegleitung herausgibt. Wir heben aus dieser Sammlung als besonders anmutend hervor: „Romance“ und „Capriccio“ von Cam. Parlow; außerdem das „Zwiegespräch“ und die „Humoreske“ von Fr. E. Koch. Derleiche Verlag veröffentlicht ein Quartett für vier Violoncelli von G. A. Rath, dessen Wert zu beurteilen wir außer Stande

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart,

Königliche

Hofpianoforte-Fabrik.

Flügel, Pianinos und Tafelklaviere.

Filialen in London E. C. 13 Hamsell Street, Hamburg, Frankfurt a. M.

= Liederstrass. =

Als Festgeschenk

geeignet.

Schönstes, reichhaltigstes und billigstes

Als Festgeschenk

geeignet.

Lieder-Album für 1 Mittelst. mit erleichterter Klavierbegl.

Also für Prima-Vista-Spiel und Sang, für sofortigen Gebrauch bestens geeignet.

Band I. 48 Lieblingslieder	3 Mk.	Nur wirkliche Da Capo-Lieder. Treffliche Auswahl. Gebunden jeder Bd. 1 1/2 M. mehr.
II. 25	2	
III. 32	2	
IV. 25	2	

Carl Rühl's Musikverlag in Leipzig.

STOLLWERCK'S CHOCOLADE UND CACAO sind vorzüglich.

Ihr nicht folgen wollten, „an“ für
Nur zu lesen. — **H. N. Münch.**
Ihr Kaffee braunfärbt leider zu viel Baum.
Bleiben Sie!

F. L. Achen. Sie werden ge-
wis mehrere Anbote erhalten, wenn Sie in
einem Jahre die dies Blatt an Ihren
Wunsch aufmerksam machen, mit einer Geben-
einlage an den Gedächtnis einer Musikalien-
oder Klavierbauhandlung teilzunehmen.

M. S. R.-G. Sie haben die Summe
reife der „Neuen Musik-Zeitung“. Die
„Musik“ zu ernt aufzufahrt Das Komische
darin beruht eben auf Uebereinstimmung, über
welche viel gelaßt wurde. Sagen Sie Ihrer
Freunde, welche im Besitze einer schönen
Mittelmittel ist, sie möge sich zur Konzentri-
erung ausbilden, eben die Seitenherst
eines eben Mitt erreicht dieser Stimmung
flüsse die schönsten Ausfichten, auch auf der
Bühne.

P. in R. Die Weihnachtsalbum
aus Karl Kugler's Verlag in Leipzig, nach
welchen Sie fragen, sind mit Sachkenntnis
zusammengestellt, und fast alle darin ent-
haltenen Piecen sind leicht ausführbar. Es
erscheinen davon Bände für 1 Singstimme
(auch 2- und 3-stimmige Stimmführung),
Bände für Klavier zu 2 und zu 4 Händen,
Melodramen, Violinen und Zither-Ausgaben.
Kaffen Sie sich die Spezialkataloge gerade
dieser Ausgaben kommen.

L. M. Frankfort a. M. Es gibt
sehr viele technisch hochgeschulte Pianisten
und alle halten sich für „genial“. Nichts
übereut Ihnen Gedächtnis, in großen Städten
sich den Ruf eines großen Künstlers zu ver-
dienen. Beißt er diesen, so werden wir
daran denken, Ihren Namen bezüglich der
Erkennung einer Biographie beschreiben zu
erschaffen. Bezieht wird er sich entziehen,
auch in Stuttgart zu konzentrieren. Bis
jetzt ist Herr S. für uns eine unbekannte
Größe, ein unklarer Stern.

T. in Düsseldorf. Sie fragen
nach der Qualität der Violinen von H.
Sprenger in Stuttgart? Wir können
Ihren nur mitteilen, daß die Konzentration
des besten Violinisten in Stuttgart ein
Fabrikat dieses Mannes ist, der übrigens
auf sechs Ausstellungen Ehrenpreise davon-
getragen hat. Am besten wird es sein, wenn
Sie die Konzentration der Sprenger'schen
Geigen selber prüfen.

(Gedächtnis.) P. K. E. Neuss.
Gang hüßig, für uns aber nicht verwunderlich.
— **H. B. Exens-Ostfriesland.**
Ihr Gedächtnis: „Nicht im Salen“ aus-
genommen.

M. H. Wien. Ihren Brief wegen
Erwerbung einer Handchrift von Mozart
haben wir an den Besitzer derselben
abgeschickt.

Dem Verehrer Robert in New York:
Hätten Sie Ihren Namen genannt, so wären
wir an Sie mit einem Ersuchen um einen
Kaffee über den Verfallorden herangetreten.

Konversationssecke.

? in Blott. Das Instrument des
Gedächtnisses in dem befindet sich im Be-
sitz der Witwe desselben, Frau Karoline
in dem in Constan.

Ergänzungsaraffel.
Von P. Geiger.
Folgende Wörter sind durch Vor-
setzen eines Buchstaben in neue zu
verwandeln. Die vorgefetzten Buch-
staben ergeben dann den Namen
eines bekannten Klaviervirtuosen.
Rain, Ecke, Stern, Ast, Rand,
Dom, Egel, Rote.

Auflösung des Räffels in Nr. 20.

Leoncavallo:	Pagliacci.
R. Wagner:	Rienzi.
Mozart:	Entführung aus dem Serail.
Mascagni:	Cavalleria rusticana.
Gluck:	Phigeneia in Aulis.
Verdi:	Othello.
Rossini:	Semiramis.
Meyerbeer:	Afrikanerin.

Freeloa.

Musikinstrumente

beste und billigste Bezugsquelle für

Violinen (spec. bessere Instrumente von 20-100 Mk.), Flöten, Klarinetten, Kornete, Trompeten, Signalhörner, Tremmlen, Zithern, Accordzithern, Gitarren, Mandolinen, Ocarinas, Symphonien, Polypheons, Arfisten, Piano-Medien, Phonix, Harmoniken, Mundharmoniken, Pianinos, Graphi- nos, Harmoniums, Musikautomaten, allerbeste Salten, Noten an allen Instrumenten.

Jul. Heinr. Zimmermann
Musikexport, Leipzig.
Neue illustrierte Preisliste gratis.

Christbaum - Untersätze

mit Musik mit Text

in 3 effectvollen Formen, darunter als letzte „Gloriosa“ jetzt ein höchst vollkommenes Dreh- u. Spielwerk mit ausnehmend schönen, somit gleichzeitig eine permanente, prachtvoll laufende Hausmusik.

J. C. Eckardt, Stuttgart.
Illustr. Preiscurant gratis.

Führer
für
Sänger, Klavier-Spieler,
Violin-Spieler.

Seiten stark, versendet franko

P. J. Tonger,
Köln am Rhein.

Musikiertes Buch der Patienten

— Erstes Bändchen —

Musikiertes Buch der Patienten

— Zweites Bändchen —

Musikiertes Violin-Buch.

Musikiertes Phambr-Buch.

Musikiertes Stat-Buch.

— (Gezogen mit deutschen Karten). —

Elegantste Ausstattung in schwarz und rotem Bind.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Sein gebunden. Preis jedes Bändchens 5 Mk.

P. M. Aerns Verlag
(Max Müller in Braunschweig)

Au beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Wertvoll-würdiges Weihnachtsgeschenk.

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang u. Pianoforte.
Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
Gesammelt von
Prof. Dr. Carl Riedel.
Hft 1/2 & M. 1.50.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt vom Verleger.

Schering's Pepsin-Essenz

nach Verschriß v. Prof. Dr. Oskar Liebreich. Verdauungsbeschwerden, Trägheit der Verdauung, Sodbrennen, Magenverschleimung, die Folgen v. Unmässigkeit im Essen u. Trinken u. a. w. werden durch diesen angenehmen schmeckenden Wein binnen kurzer Zeit beseitigt. Preis p. Fl. 1 Mk. 50 Pf. u. 3 Mk. Bei 1 Fl. 1 Fl. Rabatt. **Schering's Grüne Apotheke** in Berlin N. Chausseest. 13. (Fernsprech-Anschluss.) Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken u. grösseren Droguenhandlungen.

Cottage-Orgeln, Harmoniums Thüringia

nach amerikanischem System von gleicher künstlerischer Vollkommenheit des Tones, gleicher gediegener Bauart, stilvollem Aussehen etc. etc. an wesentlich billigeren Preisen als Amerika, unter 5jähriger Garantie. Ausserdem Pianophon, Piano-Oberstrick, Polyphon, Symphonion, Musikautomaten, Clariphon, Harpophon, Manopau, Accordion, Zithern, Accordzithern, Schweizer Spielöden etc. Illustr. Preis-Kataloge gratis und franco.

H. Brendel's Musikhaus, Berlin W.
Friedrichstrasse 180, part. und 1. Etage.
Scheuenswürdigkeit der Residenz.

Wunder-Cigarren-Spitze

Der Rauch zaubert reizende Bilder im Köpfe hervor. Amüsant für jeden Raucher. Echle Weichsel mit echt Bernstein Mk. 1.25, desgl. Cigarrenspitzen Mk. 1.10. Von 2 Stück an frankierte Zusendung überallhin; von 12 Stück an 20% Rabatt. Briefmarken in Zahlung. Zu beziehen von

Hermann Hurwitz & Co.,
Berlin C., Klosterstr. 49.

Cigarren-Spitzen erhalten, besten Dank. Für Herren eine wirklich nette Unterhaltung. Werde es meinen Kollegen ebenfalls empfehlen. Nordmann, Feldwibel, s. Komp., Inf. Regim. No. 13, Münster in Westf.

Ich ersuche Sie, mir gegen Nachnahme 2 Stück Wunder-Cigarrenspitzen gleich jeuer, die Sie mir unlängst wandten, einzusenden. A. C. Zenker, Handelskammer-Sekr., Triest.

Pianos 350 bis 1500 Mk. Harmoniums 90 bis 1200 Mk.

Flügel von M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Orgeln. Alle Fabrikate, höchster Barabbat. Alle Vorstell. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen No. 321.
Grösstes Pianofabrik-Lager und Versand-Geschäft Deutschlands.

Die feinste Küche

kann keine besseren Suppen liefern, wie Sie solche mit den verbesserten

„Knorr's Suppen-Tafeln“

herstellen. In ca. 25 verschied. Sorten vorr. in allen einschl. Geschäften. Bitte, versuchen Sie eine Tafel & 20 Pfg. Sie erhalten 6-8 Teller vorzügl. Suppe.

Ca. 10 000 Exempl.
verkauft!

Ein Weihnachtstück, welches wohl in der Ausstattung bis jetzt unerreichbar.

Fröhliche Christnacht
von Ernst Simon.

2/ms. M. 1.50. 4/ms. M. 1.80.
Leipzig u. London. Bosworth & Co.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Klavierschule von Professor **E. Breslau.**

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I. (8. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50, Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka, Klindworth, Maszkowski, Prof. Gernsheim, Prof. O. Paul, Fran Amalis Joachim u. a. stimmen darin überein, dass Breslaus Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, **unerreicht** dasteht.

Prospekte mit Gutachten erster Fachautoritäten und Stimmen der Presse auf Wunsch direkt franko.

Für dreistimmigen Frauenchor oder für drei Solostimmen (Sopran, Mezzo-Sopran, Alt) mit Pianoforte-begleitung, ad lib. erschienen im Musikverlag von **Otto Wernthal in Magdeburg:**

Sechs Weihnachtslieder
von
C. Jos. Brambach, Op. 92.
Partitur Mk. 4.— Stimme & Mk. —.60

W. Auerbach Nachf.
Leipzig, Neumarkt 32.
Versand-Geschäft für Musikalien neu und antiquar.

Grosse Leihanstalt
für Pianoforte u. M. Pianof. von K. aloga u. Prospekt gratis u. frank.

Altniederl. Volkslieder
(Kluge, Wilhelmus v. Nassau, Kriessied, Abschied, Bergen op Zoom, Danksag) für Piano-forte u. M. Pianof. von Verlag von Louis Oetel, Hannover.

Grossartiger Erfolg!
Das Mutterherz vergisst dich nie! seelenvolles Lied f. 1 Singst., mit Begleitung Klavier, von **Ed. Fück**, op. 74. Preis M. 1.30. Dasselbe f. Zither M. 1.—. **Reich. Neumann, Musikverlag, Wilhelmshaven.**

1/2 1000000 sind über die verbrüht von **Arthur Sullivan** reizendem Lied **Verklungene Ton** (Lost chord) Mk. 1.—. Passend für Weihnachtsen. **Leipzig, Bosworth & Co., London.**

Holls Musikalischer Haus- u. Familienkalender für 1893. Preis 1 Mk. ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verleger (Boll, Berlin, Mittelstr. 23) bei Einsendung von M. 1.20 broch. oder M. 1.70 geb. zu haben. Künstlerisch illustriert. Mitwirkende sind: Carmen Sylva, Rosenger, Pasque, Weingartner und andere.

KLAVIERSCHULE WOHLFAHRT
148 Seiten, Prachtausgabe Mk. 3, gebunden 4.50

VIOLINSCHULE HOHMANN-HEIM
164 Seiten, Prachtausgabe Mk. 3, gebunden 4.50

Verlag P. J. Tonger, Köln.

Wesentliche Erleichterung des ersten Klavier-Unterrichts!
Von Fachautoritäten wärmstens empfohlen: **Vorschule des Klavierspiels** von A. Baiger, 128 Vorübun. zu jeder Klavierstufe. M. 1.20. Cöppens Verlag, Regensburg.

A. Sprenger, Stuttgart.
Kgl. Hof-Instrumentenmacher.
Erfinder der Tonschraube

Prinzipal Wittenberg 1869, London 1865, d. d. Aus- u. Um 1871. München 1888, stellungen (Stuttgart 1891). Bologna 1898.

Höchste Auszeichnung London 1891.

Selbstverfertigte **Violinen & Cellis** sowie alte, echt italienische **Meister-Geigen.** Beste Reparaturwerkstätte. Grösstes Saltenlager. Spezialität: reise Salts. **Feinste Bogen u. Kästen etc.** Neue verbesserte **Tonschraube.** Prospekte und Preisliste gratis und franko.

Auflösung des Rätsels in Nr. 21.

d	i	n	o	r	a	h
i	b	e	r	e	r	
n	e	i	t	h		
v	r	t	h			
r	e	h				
a	r					
h						

Wichtige Lösungen lauten ein:
 W. C. Ormstedt, Hainichen, August Weis-
 bremer, Leipzig, Hans Wapenitz, Jipf, Adolf
 Sutter, Wittenberg, Otto Wolanitz, Arns-
 (Kreuzkirche), Anna Juch, Witten-
 berg, August, Leipzig, Otto von Bernhart,
 Kaufmann, Zeil, Hammann, Maria (Klein),
 Ludwig, Götter, Wittenberg, Karl Schulz,
 Adin, César Treger, Schwan (Zürich), Emil
 1881, Bernan (Wart), Julius Weibig,
 Göttingen, Anna Grawmüller, Stuttgart,
 W. Schulz, Berlin, Max Weiss, Wittenberg,
 Georg Kettel, Halle a. S., Paul Watzel,
 Neudorf a. d. Ragbath, P. Seiger, Jün-
 genwald, J. Götter, Wittenberg, A. Juch,
 Wittenberg, Juch, Schenck, Hannover, Karl
 Wiedler, Köln, Emil Jülich, Stuttgart,
 Gottfried Wittenberger, Stuttgart,
 S. Goldstein, Reutlingen.

Berlin SW.,
 Friedrichsstr.
 235.

Schiedmayer & Soehne
 Hofpianofortefabrik.
 Gegr. 1781. **Älteste u. Stamm-Firma.**

Stuttgart,
 Neckarstrasse
 14/16.

Grosse letzte Ulmer Münster Geld-Lotterie

Ziehung am 15. Januar 1895 und folgende Tage.

Hauptgewinne M. 75,000. 30,000. 15,000. 6000.

Zusammen 3180 Gewinne bar Geld ohne Abzug mit 342,000 Mark.

Originallosse à M. 3.—, Porto und Ziehungslisten 30 Pfg., sind zu haben in allen
 Lotteriegeschäften n. bei der General-Agentur der Ulmer Münsterbau-Lotterie
 (Eherhard Fetzer & Friedr. Schultes) in Ulm a. D., Donaustrasse Nr. 11.

Konzessioniert in fast allen deutschen Staaten.

Musik
 Class. u. mod. 2-4. Abt.
 Overt., Lieder, Arten etc.
 allethe Universal-
 Bibliothek. 8000 u.
 Jede Nr. 20 Pf. Neu ver. Aut. Vorst.
 Steln u. Druck, starkes Papier, elegant ausgest.
 Albumen 1, 10, 20, 40, 60, 80, 100, 120, 150, 200, 250, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1000, 1200, 1500, 2000, 2500, 3000, 4000, 5000, 6000, 7000, 8000, 9000, 10000, 12000, 15000, 20000, 25000, 30000, 40000, 50000, 60000, 70000, 80000, 90000, 100000, 120000, 150000, 200000, 250000, 300000, 400000, 500000, 600000, 700000, 800000, 900000, 1000000, 1200000, 1500000, 2000000, 2500000, 3000000, 4000000, 5000000, 6000000, 7000000, 8000000, 9000000, 10000000, 12000000, 15000000, 20000000, 25000000, 30000000, 40000000, 50000000, 60000000, 70000000, 80000000, 90000000, 100000000, 120000000, 150000000, 200000000, 250000000, 300000000, 400000000, 500000000, 600000000, 700000000, 800000000, 900000000, 1000000000, 1200000000, 1500000000, 2000000000, 2500000000, 3000000000, 4000000000, 5000000000, 6000000000, 7000000000, 8000000000, 9000000000, 10000000000, 12000000000, 15000000000, 20000000000, 25000000000, 30000000000, 40000000000, 50000000000, 60000000000, 70000000000, 80000000000, 90000000000, 100000000000, 120000000000, 150000000000, 200000000000, 250000000000, 300000000000, 400000000000, 500000000000, 600000000000, 700000000000, 800000000000, 900000000000, 1000000000000, 1200000000000, 1500000000000, 2000000000000, 2500000000000, 3000000000000, 4000000000000, 5000000000000, 6000000000000, 7000000000000, 8000000000000, 9000000000000, 10000000000000, 12000000000000, 15000000000000, 20000000000000, 25000000000000, 30000000000000, 40000000000000, 50000000000000, 60000000000000, 70000000000000, 80000000000000, 90000000000000, 100000000000000, 120000000000000, 150000000000000, 200000000000000, 250000000000000, 300000000000000, 400000000000000, 500000000000000, 600000000000000, 700000000000000, 800000000000000, 900000000000000, 1000000000000000, 1200000000000000, 1500000000000000, 2000000000000000, 2500000000000000, 3000000000000000, 4000000000000000, 5000000000000000, 6000000000000000, 7000000000000000, 8000000000000000, 9000000000000000, 10000000000000000, 12000000000000000, 15000000000000000, 20000000000000000, 25000000000000000, 30000000000000000, 40000000000000000, 50000000000000000, 60000000000000000, 70000000000000000, 80000000000000000, 90000000000000000, 100000000000000000, 120000000000000000, 150000000000000000, 200000000000000000, 250000000000000000, 300000000000000000, 400000000000000000, 500000000000000000, 600000000000000000, 700000000000000000, 800000000000000000, 900000000000000000, 1000000000000000000, 1200000000000000000, 1500000000000000000, 2000000000000000000, 2500000000000000000, 3000000000000000000, 4000000000000000000, 5000000000000000000, 6000000000000000000, 7000000000000000000, 8000000000000000000, 9000000000000000000, 10000000000000000000, 12000000000000000000, 15000000000000000000, 20000000000000000000, 25000000000000000000, 30000000000000000000, 40000000000000000000, 50000000000000000000, 60000000000000000000, 70000000000000000000, 80000000000000000000, 90000000000000000000, 100000000000000000000, 120000000000000000000, 150000000000000000000, 200000000000000000000, 250000000000000000000, 300000000000000000000, 400000000000000000000, 500000000000000000000, 600000000000000000000, 700000000000000000000, 800000000000000000000, 900000000000000000000, 1000000000000000000000, 1200000000000000000000, 1500000000000000000000, 2000000000000000000000, 2500000000000000000000, 3000000000000000000000, 4000000000000000000000, 5000000000000000000000, 6000000000000000000000, 7000000000000000000000, 8000000000000000000000, 9000000000000000000000, 10000000000000000000000, 12000000000000000000000, 15000000000000000000000, 20000000000000000000000, 25000000000000000000000, 30000000000000000000000, 40000000000000000000000, 50000000000000000000000, 60000000000000000000000, 70000000000000000000000, 80000000000000000000000, 90000000000000000000000, 100000000000000000000000, 120000000000000000000000, 150000000000000000000000, 200000000000000000000000, 250000000000000000000000, 300000000000000000000000, 400000000000000000000000, 500000000000000000000000, 600000000000000000000000, 700000000000000000000000, 800000000000000000000000, 900000000000000000000000, 1000000000000000000000000, 1200000000000000000000000, 1500000000000000000000000, 2000000000000000000000000, 2500000000000000000000000, 3000000000000000000000000, 4000000000000000000000000, 5000000000000000000000000, 6000000000000000000000000, 7000000000000000000000000, 8000000000000000000000000, 9000000000000000000000000, 10000000000000000000000000, 12000000000000000000000000, 15000000000000000000000000, 20000000000000000000000000, 25000000000000000000000000, 30000000000000000000000000, 40000000000000000000000000, 50000000000000000000000000, 60000000000000000000000000, 70000000000000000000000000, 80000000000000000000000000, 90000000000000000000000000, 100000000000000000000000000, 120000000000000000000000000, 150000000000000000000000000, 200000000000000000000000000, 250000000000000000000000000, 300000000000000000000000000, 400000000000000000000000000, 500000000000000000000000000, 600000000000000000000000000, 700000000000000000000000000, 800000000000000000000000000, 900000000000000000000000000, 1000000000000000000000000000, 1200000000000000000000000000, 1500000000000000000000000000, 2000000000000000000000000000, 2500000000000000000000000000, 3000000000000000000000000000, 4000000000000000000000000000, 5000000000000000000000000000, 6000000000000000000000000000, 7000000000000000000000000000, 8000000000000000000000000000, 9000000000000000000000000000, 10000000000000000000000000000, 12000000000000000000000000000, 15000000000000000000000000000, 20000000000000000000000000000, 25000000000000000000000000000, 30000000000000000000000000000, 40000000000000000000000000000, 50000000000000000000000000000, 60000000000000000000000000000, 70000000000000000000000000000, 80000000000000000000000000000, 90000000000000000000000000000, 100000000000000000000000000000, 120000000000000000000000000000, 150000000000000000000000000000, 200000000000000000000000000000, 250000000000000000000000000000, 300000000000000000000000000000, 400000000000000000000000000000, 500000000000000000000000000000, 600000000000000000000000000000, 700000000000000000000000000000, 800000000000000000000000000000, 900000000000000000000000000000, 1000000000000000000000000000000, 1200000000000000000000000000000, 1500000000000000000000000000000, 2000000000000000000000000000000, 2500000000000000000000000000000, 3000000000000000000000000000000, 4000000000000000000000000000000, 5000000000000000000000000000000, 6000000000000000000000000000000, 7000000000000000000000000000000, 8000000000000000000000000000000, 9000000000000000000000000000000, 10000000000000000000000000000000, 12000000000000000000000000000000, 15000000000000000000000000000000, 20000000000000000000000000000000, 25000000000000000000000000000000, 30000000000000000000000000000000, 40000000000000000000000000000000, 50000000000000000000000000000000, 60000000000000000000000000000000, 70000000000000000000000000000000, 80000000000000000000000000000000, 90000000000000000000000000000000, 100000000000000000000000000000000, 120000000000000000000000000000000, 150000000000000000000000000000000, 200000000000000000000000000000000, 250000000000000000000000000000000, 300000000000000000000000000000000, 400000000000000000000000000000000, 500000000000000000000000000000000, 600000000000000000000000000000000, 700000000000000000000000000000000, 800000000000000000000000000000000, 900000000000000000000000000000000, 1000000000000000000000000000000000, 1200000000000000000000000000000000, 1500000000000000000000000000000000, 2000000000000000000000000000000000, 2500000000000000000000000000000000, 3000000000000000000000000000000000, 4000000000000000000000000000000000, 5000000000000000000000000000000000, 6000000000000000000000000000000000, 7000000000000000000000000000000000, 8000000000000000000000000000000000, 9000000000000000000000000000000000, 10000000000000000000000000000000000, 12000000000000000000000000000000000, 15000000000000000000000000000000000, 20000000000000000000000000000000000, 25000000000000000000000000000000000, 30000000000000000000000000000000000, 40000000000000000000000000000000000, 50000000000000000000000000000000000, 60000000000000000000000000000000000, 70000000000000000000000000000000000, 80000000000000000000000000000000000, 90000000000000000000000000000000000, 100000000000000000000000000000000000, 120000000000000000000000000000000000, 150000000000000000000000000000000000, 200000000000000000000000000000000000, 250000000000000000000000000000000000, 300000000000000000000000000000000000, 400000000000000000000000000000000000, 500000000000000000000000000000000000, 600000000000000000000000000000000000, 700000000000000000000000000000000000, 800000000000000000000000000000000000, 900000000000000000000000000000000000, 1000000000000000000000000000000000000, 1200000000000000000000000000000000000, 1500000000000000000000000000000000000, 2000000000000000000000000000000000000, 2500000000000000000000000000000000000, 3000000000000000000000000000000000000, 4000000000000000000000000000000000000, 5000000000000000000000000000000000000, 6000000000000000000000000000000000000, 7000000000000000000000000000000000000, 8000000000000000000000000000000000000, 9000000000000000000000000000000000000, 10000000000000000000000000000000000000, 12000000000000000000000000000000000000, 15000000000000000000000000000000000000, 20000000000000000000000000000000000000, 25000000000000000000000000000000000000, 30000000000000000000000000000000000000, 40000000000000000000000000000000000000, 50000000000000000000000000000000000000, 60000000000000000000000000000000000000, 70000000000000000000000000000000000000, 80000000000000000000000000000000000000, 90000000000000000000000000000000000000, 100000000000000000000000000000000000000, 120000000000000000000000000000000000000, 150000000000000000000000000000000000000, 200000000000000000000000000000000000000, 250000000000000000000000000000000000000, 300000000000000000000000000000000000000, 400000000000000000000000000000000000000, 500000000000000000000000000000000000000, 600000000000000000000000000000000000000, 700000000000000000000000000000000000000, 800000000000000000000000000000000000000, 900000000000000000000000000000000000000, 1000000000000000000000000000000000000000, 1200000000000000000000000000000000000000, 1500000000000000000000000000000000000000, 2000000000000000000000000000000000000000, 2500000000000000000000000000000000000000, 3000000000000000000000000000000000000000, 4000000000000000000000000000000000000000, 5000000000000000000000000000000000000000, 6000000000000000000000000000000000000000, 7000000000000000000000000000000000000000, 8000000000000000000000000000000000000000, 9000000000000000000000000000000000000000, 100, 12000000000000000000000000000000000000000, 15000000000000000000000000000000000000000, 200, 25000000000000000000000000000000000000000, 300, 400, 50000000000000

welcher irgend ein Instrument zu behandeln versteht, auch guten Gesangsunterricht erteilen kann, sollte Kunstjüngler beiderlei Geschlechts doch wohl wissen. Zur Ausbildung einer Stimme gehören viele Kenntnisse, die jedem Musiker nicht eigen sein können. Ein guter Gesanglehrer muß selbst lange geübt und an sich sowie auch an anderen Gesängern geübt haben, er muß genaue Kenntnisse der Anatomie und Physiologie der tonerzeugenden Organe besitzen, begreifen musikalisch geübt sein und alle Disziplinen des Gesangsunterrichts beherrschen, auch klare Begriffe von Gesangsunterrichtsweisen besitzen, denn der menschliche Körper ist ja selbst das tonerzeugende Instrument. Wenn nun immer Kunstjüngler etwas Meistres lernen wollten, außer dem Talent auch Lust zum Arbeiten hätten, die nötige Zeit zum Studium widmeten, dann würden sie, wenigstens in großen Städten, wegen eines guten erfahrenen Gesanglehrers oder einer Lehrerin so leicht nicht in Verlegenheit geraten. Nach meinen Beobachtungen und Erfahrungen trifft die Hauptsache des Mangels an guten Sängern und Sängerinnen viel mehr die Gesangstudierenden als die Gesanglehrer. Von den ausgehenden Künstlern und Künstlerinnen berechnen viele den großen Fehler, daß sie zu schnell in der Kunst etwas leisten wollen, es werden höchstens zwei Jahre zum Studium angestrebt, dann trachten sie in ein Engagement zu treten. Wädhren doch die jungen Leute endlich begreifen, daß es, vorzüglich bei schlechter oder keiner Vorbildung, ganz unmöglich ist, in so kurzer Zeit Brauchbares zu leisten. Es ist wohl wahr, das einige nicht die Mittel haben, sich länger dem Studium widmen zu können; wer aber durch Anlagen und Fleiß für die Zukunft wirksames in Aussicht stellt, dem sollte es doch nicht allzufrüh werden, von Bekannten, Verwandten oder Kunstprofessoren die erforderlichen Mittel zur Fortsetzung fernerer Studien beschaffen zu bekommen. Diejenigen aber, deren Anlagen und Fleiß absolut keine Aussicht auf einen beachtlichen Erfolg bieten, sollten die Gesangskunst zu ihrem Vergnügen betreiben, aber dieselbe nicht als Lebensberuf wählen. Hier muß ich auch denjenigen Lehrern einen Vorwurf machen, welche jungen Leuten ohne Grund die schönsten Aussichten machen und ihnen nur gar zu häufig das letzte Geld abnehmen.

Würden diese Ratsschläge befolgt, dann würde auch das Sängerelemente abnehmen, denn die Theaterdirektoren würden nicht mehr in der Lage sein, für ein Fach drei oder vier Sängern zu engagieren, von denen jede im Kontrakt den unümblichen Paragraphen hat, daß ihr, im Fall den Erwartungen nicht entsprochen wird, nach vier Wochen gekündigt werde. Aber wirklich Talent hat, etwas lernen will und einige gute musikalische Vorkenntnisse mitbringt, der sollte wenigstens drei bis vier Jahre bei seinem Studium mit Liebe und Fleiß unter der Leitung eines tüchtigen erfahrenen Lehrers widmen. Viele Damen begeben auch den großen Fehler, daß sie zu spät mit dem ernstlichen Studium des Gesanges beginnen; die schönsten Jahre zum Lernen werden mit flachen Unterhaltungen verthan und häufig wird erst mit 25 oder 26 Jahren oder noch später daran gedacht, nun auch etwas zu lernen. Daß aber die Gesangsorgane mit 24 Jahren nicht mehr so bildungsfähig sind als mit 16 Jahren, muß doch jeder, der denken gelernt hat, begreifen. Einige Wohlhabende glauben ihren mangelhaften Studien schließlich noch dadurch eine ganz besondere Krone aufzusetzen, daß sie einige Monate zum Unterricht nach Italien gehen. Die wenigen Monate in Italien können aber die verflachten Jahre in Deutschland nicht ersetzen. Auch möchte ich bei dieser Gelegenheit bemerken, daß viele etwas enttäuscht von dort zurückkehren. Wir haben nämlich mehrere Sängern, welche in Mailand waren, erzählt, daß sie eigentlich weiter nichts gelernt hätten, als richtig und gut zu atmen. Die Ausbildung und Vervollständigung des Atems ist gewiß ein Hauptfordernis beim Gesang; um es zu lernen, braucht man aber nicht nach Italien zu gehen, das kann man auch in Deutschland. Ferner bemerke ich, daß ich bei aller Hochachtung vor der Gesangskunst tüchtiger Italiener doch stark bezweifle, daß sie den Deutschen eine vollendet gute und reine Aussprache lehren können.

Eine andere verhängnisvolle Ursache der ungenügenden Leistungsfähigkeit vieler Sängern und Sängerinnen ist die völlige Unwissenheit in Sachen der Gesundheitspflege. Während die Herren durch ungesunde Diät, durch Rauchen und Trinken u. a. ihren Körper benachteiligen, geben sich Damen die größte Mühe, durch unnützes Schneiden, durch mangelhaften Aufgenuß u. a. ihre Gesundheit ins

Schwanken zu bringen. Möchten doch die Gesangs-künstler immer daran denken, daß jede Störung im Gesamtorganismus auch nachteilig auf die Stimmorgane wirkt, daß also zur Pflege der Stimme eine naturwissenschaftlich begründete Pflege des ganzen Körpers erforderlich ist. Wenn es in früheren Jahren häufig Gesangs-künstler gab, welche mit 50 oder 60 Jahren noch zur Bewunderung hinstanden, dann hatten sie diese Erfolge nicht nur einer guten Schule, sondern auch ihrer einfachen und regelmäßigen Lebensweise zu verdanken.

Prof. H. Mund in Hannover.

Harle Köpfe — weiche Herzen.

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

(Z. 611.)

Als an einem Auguitage auf dem Balkon der kleinen Villa von Bertha und ihrem Gatten die für die nächsten Tage geplante Reise eilig besprochen wurde, erschien Frau Angarten mit bestürzter Miene. „Kinder, verzicht, wenn ich heute die Heberbringerin einer Angustbedürftigkeit bin.“

„Das Angust wird so groß nicht sein, das wir von dir, dem guten Geist dieses Hauses, zu hören bekommen“, lachte Walter, und Bertha rief, ihre Mutter umarmend und sie zum Gehen nötigend: „Sobald du hier bist, ist alles schön und gut; Wilhelm wünschte dich ohnehin als weise Ratgeberin in diesem Augenblick hierher.“

„Kinder, sagt euch! Der Vater hat durch den Zusammenbruch zweier Bankhäuser sein Vermögen verloren!“ Diese Nachricht kam allerdings unerwartet und es folgten ihr einige Minuten tiefsten Schweigens. Bertha schlugte sich dann an die Mutter und flüsterte: „Das giebt dir nun Anlaß, für immer bei uns zu bleiben.“

„Ach, der Vater!“ seufzte Frau Angarten bedrückt. Walter rief, von einem guten Gedanken erfüllt: „Dem Vater, der wohl bringend Zahlungen zu leisten hat, werden wir die für meine Reise zurückgelegte Summe zur Verfügung stellen, ich werde sie sogleich holen.“ Er eilte in sein Zimmer und kam mit einem haufentgegriffenen Ledertaschen zurück, welches er der Schwiegermutter aufdringend wollte. Sie beharrte dabei, eine Auerbieten sehr gräßlich zu finden, ohne davon Gebrauch machen zu wollen. Da sah Walter plötzlich den Entschluß, selbst zu seinem Schwiegervater zu eilen, den er mit der Durchsicht von Kontobüchern beschäftigt traf. Ohne Umschweife streckte ihm Walter die Hand hin, in welche dieser die feine Summe legte. Walter erklärte rasch die Absicht seines Besuches und legte das gefüllte Ledertaschen auf den Schreibtisch hin. Angarten bedeckte sein Gesicht; die Blinde seines starren Wesens war geschmolzen, er weinte. Da reichte ihm Walter voll Mitleid nochmals die Hand hin und bat: „Was uns trennte, lassen Sie vergehen und vergessen sein! Tragen wir nun gemeinschaftlich das Schicksal, das uns betroffen hat. Sie, verehrter Schwiegervater, haben Ihr Vermögen verloren, ich traue um meinen Sohn und bereue tief, was ich durch meinen harten Eigenwillen verschuldet habe.“

Angarten drückte Walters freundlich dargebotene Hand und bekannte zerknirsch: „Was soll ich erst sagen? Mein jahrelanger Sturzfall hat mich um das Glück gebracht, meinen Enkel und eure glückliche Heirat zu trennen zu lernen!“ „Unser Heim steht auch jetzt für Sie bereit, lieber Vater, leben Sie mit uns, wenn auch in kleinen, aber doch in zufriedenen Verhältnissen!“ Angarten bantte tiefbewegt: „Ihr seid edle Menschen, das Leben mit euch muß ein schönes und harmonisches sein. Gut, ich willige ein und hoffe aus dem Zusammenbruch meines Vermögens noch so viel zu retten, daß ich mich nicht ganz als Schmaroher bei euch zu fühlen brauche.“ So kam es auch. Der Verkauf von zwei Häusern deckte einen Teil der Verpflichtungen und der Zwangsverkauf der Waren ging in günstiger Weise von statten; auch rückständige Zahlungen liefen bei dem als ehrlich bekannten Kaufmann ein. Er fügte sich geduldig in die veränderten Verhältnisse, hatte aber auch allen Grund, mit seiner Unlust zu zufrieden zu sein. Bertha erschien ihm wie der gute Engel, der für die Behaglichkeit des Hauses sorgte, und als ein langwieriges Leiden die seit dem Vaterstod abgedrohte Gesundheit ihres Vaters heimlich, bewährte sich besonders

ihre Geduld und Opferfähigkeit. Aber auch Walter opferte der Familie seinen höchsten Wunsch, die Reise, welche ihm den Sonn zurückbringen sollte. Seine Ersparnisse wurden anderweitig in Anspruch genommen, hauptsächlich durch die mit der Krankheit und Leiden auch mit dem Begräbnis des Schwiegervaters verbundenen Kosten.

Nach dem Tode Angartens vertiefte sich Walter tiefer denn je in künstlerisches Schaffen und vollendete eine kleine Oper, auf welche er die besten Hoffnungen setzte. Das Werk enthielt günstige Eingebungen und versprach Erfolg. Die Mitglieder des von ihm geleiteten Theaterorchesters zeigten sich begeistert, ihr bestes Können bei den Proben einzusetzen. Allerdings verlangten sie von Walter eine Gegenleistung, die in dem Ansuchen bestand, er möge eine Position an die Theaterdirektion wegen Gehaltserhöhung der Kapelle mitunterzeichnen. Walter wies diese Zumutung zurück, da er die Erfolglosigkeit dieser Forderung voraussah. Nun fing die Kapelle im Orchester an, und die Proben für die Oper des Kapellmeisters wickelten sich in antwortiger Weise ab. Eines Tages, als wieder absichtlich die Geiger falsch spielten, bemerkte der eckrinnerte Kapellmeister: „Ihr seid boshafte Fiebler und keine Künstler!“ Hierauf begann eine grenzüberschreitende der beschimpften Orchestermitglieder, die sich darin gefielen, statt die lieblichen Melodien der Walzeroper zu begleiten, triviale Gassenhauer zu spielen.

Walter suchte einzusinken und nahm feierlich die „boshaften Fiebler“ zurück. Er sah ein, daß ohne den guten Willen des Orchesters seine Oper verloren wäre. Scheinbar war der Friede wieder hergestellt; doch das unqualifizierbare Benehmen der Mitglieder des Orchesters gegen ihren Leiter Walter ward immer unheimlicher. Der Anführer der Rebellen im Orchester, der erste Geiger, ein harter Kopf und kein weiches Herz, bildete bei den Proben fester wie ein Theaterbühnenstück um sich. Gleichwohl stellte man dem guten Fortgang der Proben kein Hindernis entgegen.

Der Abend der ersten Aufführung der Oper war gekommen. Welch und erregt betrat Walter das Dirigierpult. Boshaft lächelnd betrachtete ihn der Brimgeiger und einige Harleköpfe im Orchester. Die Überwürde begann; die frischesten und leichtesten Melodien der Oper wurden darin mit sarkastischer Melancholie als Themen durchgeführt. Beim Schluß des Vorspiels durchbraute Beifall das Haus. Der erste Akt war bis zur Mitte abgewickelt. Da trat die Primadonna auf, welche ihren Herzenskummer in Thren auslagern wollte. Sie begann ihre melancholische Arie zu singen. Doch hard! was war das? Ihre düstere Arie ging in einen lustigen Walzer über, welchen das Orchester aufstimmte. Die Sängerin sangte, hörte auf zu singen und verschwand hinter den Coulissen. Die Rebellen im Orchester spielten hierauf eine Polka-Mazurka von einem bekannten Komponisten. Walter klopfte mit dem Stabe ab. Das Orchester spielte die Tanzweise weiter. Es mochte sich an dem Standal erbaunt haben, durch welchen Richard Wagner „Tannhäuser“ in ähnlicher Weise in der Pariser Großen Oper zu Fall gebracht wurde. Auch damals wurden vom Orchester Gassenhauer aufgeführt, während die Mitglieder des Jodelklub auf kleinen Metallpfaffen gassenbüßig pfiffen. Endlich betrat der Direktor des Theaters an der Seite eines Polizeikommissars die Bühne und sprach an das Orchester gewendet: „Meine Herren! Haben Sie Rücksicht für das Publikum und hindern Sie nicht die Aufführung der Oper unseres Kapellmeisters. Ich möchte nicht die gesetzlichen Folgen Ihres Verahrens gegen Sie angewendet sehen!“

Da unterbrach ihn der Rebellenführer im Orchester, der Brimgeiger, mit den Worten: „Warum haben Sie nicht Rücksicht für uns gehabt und unsere Gehalte nicht erhöht? Wir haben das Recht zu streiken und thun es auch. Sie haben kein Erbarmen mit uns gehabt, wir brauchen keines mit Ihnen zu haben. Auf, Kameraden! Der Streik beginnt!“ Auf diesen Ruf erhoben sich unter heftigem Pfeifen des Publikums die Orchestermitglieder und verließen die meisten mit ihren Instrumenten, das Haus. Sie betraten es nicht wieder, denn vor Beginn des Aufstandes wurden sie bei einer holländischen Operntroupe verpflichtet.

Walter war wie vernichtet. Er sah sich einer ganzen Schar von Harleköpfen gegenüber wehrlos; seine Oper wurde nicht aufgeführt, und da sich der Theaterdirektor weigerte, für den kurzen Rest der Spielzeit ein neues Orchester zu engagieren, so blieb ihm nichts anderes übrig, als sein Amt als Kapellmeister niederzulegen.

Er machte Schritte, um anderwärts eine Stellung zu finden. Von einigen Theaterdirektoren, an

bie er sich gewendet hatte, waren bereits abschlägige Antworten eingetroffen, die Stellen waren besetzt und fallen so bald nicht frei werden. Walter ließ nun sein Gesicht in einige große deutsche Zeitungen einklicken, wartete mit Spannung einige Wochen und erhielt eines Tages ein Anerbieten aus — Amerika. In einem schmickelhaft verfaßten Briefe las er, daß der Auf seines Namens bereits bis über das Meer gebrungen sei und daß sich in der Stadt Buffalo in Pennsylvania ein gut gelohntes Amt für ihn finde. Er möge sofort durch ein Kabeltelegramm mitteilen, ob er die Stelle eines städtischen Musikleiters in der genannten Stadt mit einem Jahresgehalt von 5000 Dollars und freier Wohnung annehmen wolle. Dann solle ihm sofort ein hinreichendes Reisegehalt für ihn und seine Familie zugestellt werden. Die Adresse für die Seedeckse war genau angegeben.

Dieser Brief ließ sich erstverständlich großes Erstaunen hervor, dann Freude und Beugung über den vorliegenden Antrag, die Frucht der Zeitungsinferate. Man bewunderte freilich, daß die Stadt Buffalo nicht lieber im Großherzogtum Weimar oder Meiningen liege; doch schließlich machte man sich mit dem Gedanken an die große Reise um so eher vertraut, als die Mittel bereit lagen, dieselbe mit aller Bequemlichkeit zu bestehen. Frau Augusten allein weigerte sich, den Auszug mitzumachen und die Heimat in ihren alten Tagen zu verlassen. Ihre Kinder sollten jeberzeit wieder eine sichere Zufluchtsstätte bei ihr finden, falls sie nach Deutschland zurückkämen.

So nahte die Zeit der Reise heran. Es war Ende November. Walters betamen bald Gelegenheit, die große Wasserwüste kennen zu lernen. Besonders waren es die Nächte, welche auf Walter einen tiefen Eindruck machten; wenn sich der sternenhelle Himmel vor der Mond im Meere spiegeln, so empfand er die Erhabenheit dieses Schauspiel im tiefsten Innern, und seine Gindride festen sich bald in Töne um. Bei Tag schrieb er die Partitur seiner symphonischen Tondichtung „Der Ocean“. Endlich langten die Reisenden im Hafen von New York an und setzten ihre Reise nach Buffalo fort, wo sie insofern eines Telegramms erwartet und auf das freundlichste empfangen wurden. Der Herr, der sie empfing, nannte sich Sekretär Reiter und führte sie in eine prächtige Villa, die von einem geschmackvoll angelegten Garten umgeben war.

„Ich bin ungemein begierig, den Eigentümer dieser herrlichen Besorgung kennen zu lernen. Diese Anlagen zeugen dafür, daß ein edler und gebiegender Geist sie geschaffen hat,“ rief Walter entzückt aus und die Seinigen sekundierten ihm mit Ausrufen der Bewunderung.

„Der Mieter dieser Cottage habe ich heute die Ehre in Ihrer Person zu begrüßen,“ entgegnete der Sekretär und lästete mit verbindlichem Lächeln den Hut. „Wägen Sie sich hier heimlich fühlen, mein Herr und Sie, meine lebenswichtigen Damen. Mr. Wee will alle Ihre Wünsche erfüllt sehen.“

„Meine neue Behausung habe ich mir allerdings so prächtig nicht vorgestellt,“ schmückte Walter und folgte in warmem Ton hinzu: „Bitte, sagen Sie Herrn Wee, daß ich entzückt bin von dieser Aufnahme, die mich zu wärmstem Dank verpflichtet und den Wunsch äußert, ihn so bald wie möglich kennen zu lernen.“

Der Sekretär verbeugte sich artig und entfernte sich erst dann, als die Familie in der Villa installiert war. Die Zimmer waren nicht nur bequem, sondern sehr geschmackvoll eingerichtet. Eine kleine Musikhalle, mit kostbaren Instrumenten versehen und mit feinsinnigen Fresken geschmückt, überraschte Walter auf das angenehmste. Nachdem die ersten Tage in dem ungetrüblich hübschen Heim in süßen Nichtshn verfloßen waren, erkundigte er sich bei dem Sekretär nach dem lebenswichtigen Herrn Wee.

„Ich freue mich ungemein auf die Bekanntschaft dieses kunstsinigen Herrn, der mir nun seine Wünsche in Bezug auf die hiesige Musikpflege wohl mitteilen wird. Es wird mein größter Ehrgeiz sein, ihn in allen Stücken zu befriedigen.“

„Verzeihen Sie, Mr. Walter, wenn ich Sie noch immer nicht meinem Prinzipal vorstellen kann, allein er ist abwesend von hier, bei seinen Petroleumquellen beschäftigt, die in schoungstem Betriebe sind. Mr. Wee ist nämlich ein Glückling des Glückes, aus der Erde quillt ihm Gold in Gestalt von ungläublichen Erdölmassen entgegen, es sind unerschöpfliche Quellen, die er selbst entdeckt hat.“

Walter rief sich vernünftigt die Hände und betrachtete mit Wohlgefallen die prächtigen Blumensträuße, welche der Sekretär für des Musikleiters Gattin und Tochter überbrachte, welche Galanterie

er im Namen des Petroleumprinz täglich wiederholte.

Da tauchte in Walters Kopf ein verwegenes Gedanke auf. Hatte der Sekretär, der täglich mit seinem Prinzipal Briefe wechselte, diesem vielleicht ganz besonders Günstiges über das schöne Kennen geschrieben? Jedenfalls dachte der Kapellmeister an eine mögliche Verbindung des Erdölbarons mit seiner Tochter, deren Gestalt ihm von Tag zu Tag reizvoller erschien, und seine Gattin schloß sich gerne seinen Hoffnungen an.

Nun nahte der Weihnachtsabend. Morgens erschien Sekretär Reiter mit den zwei üblichen Vouquets für die Damen und verblüdete mit wichtiger Miene, Mr. Wee sei zurückgekehrt und schiene nach ant vollbrachten Geschäft sehr vergnügt zu sein. Nun solle das Weihnachtsfest gemeinsam in seinem Haus gefeiert werden. Mr. Wee freute sich besonders, den angesehenen Künstler und seine Familie kennen zu lernen und behalte sich vor, ihn nach New York in sein Amt einzuführen. Das Ehepaar Walter nahm die Nachricht mit bedeutungsvoller Miene entgegen und sagte mit nachdrücklichsten Dank dankliches Erscheinen zu. Nennchen wurde mit einem weißen Kleid, einer Blume im Haar und mit einem von Mr. Wee gesendeten Tümel geschmückt. Bald war die Fahrt zu dem Palais zurückgelegt, das im hellsten Lichterglanz erstrahlte. Auf der Schwelle eines blendend geschmückten Saales, in welchem die Zugehörigen des Hauses bereits versammelt waren, empfing der Hausherr seine Gäste. Er verriet, daß ihr Erscheinen für ihn die größte Freude dieses Abends sei und fragte, ob Herr Walter mit einem Präludium auf dem Harmonium beginnen wolle. Der Künstler war sofort dazu bereit, eine Probe seines Könnens zu geben, und entzückte die Zuhörer. Indes hatte Frau Bertha heimlich den städtischen Hausherrn beobachtet und gefunden, daß der Schnitt und die Farbe seiner Augen ihr ungemein bekannt vorkamen. Ihr Gatte, der kurzlich war und den beiden Lichtern gegenüber stark blinzelte, hatte nur gesehen, daß, während die Leute mit dem Besichtigen ihrer Weihnachtsachen beschäftigt waren, Mr. Wee Nennchen bei der Hand genommen, sie zu kostbaren Geschenken hingeführt und ihr dabei einen Kuß auf die Wange gegeben hatte, der das Mädchen hocherröthend die Augen niederschlagen ließ. Nun ja, in Amerika ist es so, daß die Herzen mit elektrischer Schnelligkeit aneinanderfliegen; darauf folgt die Werbung und die Heirat, dachte Walter beruhigt und ließ sich dann gerne von dem neuernannten Freund ebenfalls bei der Hand nehmen.

„Darf ich Sie bitten, Herr Walter, zu einem kurzen Gespräch mit Ihnen und Ihrer Familie im Nebengemach.“

„Gerzich gern, ich erwarte nun die Instruktionen über meine neue Musikmeisterstelle, für welche ich Ihnen zu ungünstigen Dank verpflichtet bin.“

„Nicht Ihren Dank, Ihre Verzeigung wünsche ich zu erhalten.“

Da blühte Walter verblüht auf, gleich darauf besann er sich auf den Kuß, der seiner Tochter vorhin geraubt worden war, und er beschloß seine Hände sogleich zur Vergebung und zum väterlichen Segen zu öffnen. Frau Berthas Herz schlug so stark, daß sie meinte, man müsse es hören, wie da brünnen nicht der Wunsch nach einem Schwiegersohn, sondern nach einem langverheißenen, trotz allen Kummer stets heißgeliebten Sohn immer mächtiger wurde. Nennchen blieb verblüht vor der Thüre stehen, da sie annahm, daß die Würfel ihres Schicksals nun ins Rollen kämen. Sie fühlte gerade keine heftige Leidenschaft für den neuen Bekannten, doch gefiel er ihr ganz gut. Er sah auch ihre Hand und zog sie mit in das andere Zimmer hinein und da gab er sich als der lang vermißte und vielbeachtete Berthold zu erkennen.

„Verzeiht mir, verzeiht,“ rief er, Vater, Mutter und Schwester hörend. Da gab es nun ein heftiges Fragen und Antworten, wie im Hinge zogen während Berthold's Erzählung die vielen Jahre vorüber, die zwischen seiner Flucht und der heutigen Stunde lagen. Er hatte, als er die Heimat verließ, in Köln einen Rheinbampfer besessen; als seine kleine Varschaft verzehrt war, mußte er als Schiffsjunge dienen und gelangte so nach New York. Dort trieb er durch große Handlangerdienste sein Leben, bis er in einer großen Steinmehere eine feste Anstellung fand. Die Arbeit in großen Steinbrüchen interessierte ihn lebhaft, er machte geologische Studien, lernte den Wert des amerikanischen Bodens immer genauer kennen, entdeckte ein Kohlenlager, kaufte von seinen Erparnissen ein großes Stück Landes, erschloß da reiche Erdölquellen und wurde in wenigen Jahren ein reicher Mann.

„Schon längst hätte ich dir, teurer Vater, die Wendung meines Schicksals mitgeteilt; allein ich fürchtete deinen Jorn. Da las ich in New Yorker Blättern die Anekdote vom Streik deines Drägersterns die Mitteilung, daß du ein neues Amt suchst. Das letzte ist dir bekannt. Die Stadt Buffalo sucht seinen Kapellmeister, aber ich suche die Liebe meiner Eltern wieder zu gewinnen. Das Haus, welches für dich angeblich gemietet wurde, bitte ich von mir als Weihnachtsgeheim anzunehmen! Ich bin reich genug, um auch noch mit Wohlstand zu umgeben!“ Und nochmals schloß Berthold die Eltern und seine liebliche Schwester in die Arme.

„Verzeihe auch du mir, lieber Sohn! Ich hab' dich in deiner Jugend hart behaucht und doch hab' ich dich immer so warm geliebt!“ bemerkte Walter. „Den harten Kopf habe ich von dir geerbt, o teurer Vater!“ ängerte Berthold.

„Und auch sein weiches Herz!“ fügte die Mutter bei.

Das nun folgende Weihnachtsfest erschloß für die vier Mitglieder der Familie des Kapellmeisters Walter ein neues freudenhelles Leben!

Anton Rubinstein.

Nachrichten aus Petersburg zufolge blieb es dem großen Komponisten Anton Rubinstein erspart, durch eine langwierige Krankheit aus dem Leben hinausgeführt zu werden. Allerdings stellte sich bei ihm in den letzten Wochen die Nerven mehr als sonst ein; gleichwohl konnte er am 19. November abends noch Wirt spielen. In der Nacht schlief er sich unwohl, klingelte und die Umgebung fand ihn mit dem Tode ringend. Nach einer halben Stunde verschied er am Herzschlag.

Bekanntlich war es sein höchster Komponistenwunsch, die geistlichen Opern: „Moses“ und „Christus“ in ousenigen Darstellungen ausgeführt zu sehen. Im kommenden Sommer sollten diese Aufführungen unter Rubinstein's Leitung in Bremen stattfinden. Leider sollte dieser Lieblingswunsch des edlen Tondichters nicht mehr erfüllt werden.

Seine Thätigkeit als Komponist hat A. Rubinstein mit den beiden genannten geistlichen Opern beschlossen; er betenerte es wenigstens bei seiner letzten Anwesenheit in Stuttgart, wo bekanntlich sein „Christus“ beim Musikfest ausgeführt wurde, daß er nichts weiter komponieren werde. Wätere man in dem bei Vorhoff Senff erschienenen Katalog der Rubinstein'schen Kompositionen, so kommt man über die große Menge derselben. Er schuf mehrere Opern, von denen sich in Deutschland nur wenige im Repertoire erhalten konnten, während die Oper „Dämon“ in England hundertmal aufgeführt wurde. Seine größeren Tonwerke, darunter Symphonien und „musikalische Bilder“ (Von Ninochore und Faust) beweisen die große Erfindungskraft des Meisters; allein sie waren nicht gleichmäßig durchgearbeitet, ließen Plattes neben Genialem stehen, zogen bald an, um wieder bald abzustoßen. Gleichwohl besäßen Rubinstein's „Ocean“ und „dramatische Symphonie“ einen bedeutenden Wert. Das (Beste, was Rubinstein geschaffen, bewegt sich in kleinen Formen. Besonders zeichnen sich die meisten seiner Lieder (von Op. 8 bis Op. 115) durch lyrische Feinsinnigkeit und Gefühlsinnigkeit, sowie durch einschmeichelnden Wohlklang aus. Von herrlicher Klangwirkung sind besonders seine 18 Duette. Während die ersten Klavierstücke Rubinstein's den Namen pianistischer Jugendübungen verdienen, bringen jene Klavierkompositionen, deren Opuszahl zwischen 40 und 98 liegt, annehmend liebliche Eingebungen. Wir haben sie ja in jenem Stuttgarter Konzert gehört, welches der große Meister in diesem Sammer geladenen Gästen vorgespielt hat. Da zeigte sich wieder der Glanz seiner Vortragskunst, sein unvergleichlicher Anschlag und die Noblesse seiner Tongebungen!

Diese hand durchaus im Einklang mit der Bornehmtheit seiner Bestimmung. Es gab in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen zweiten komponisten, der so wohlthätig und in Bezug auf den eigenen Vortell so selbstvergessen gewesen wäre, wie A. Rubinstein. Wäzt war auch ein ungemein guterherziger Mann und öffnete immer wieder die Hand, wenn Richard Wagner ihn um Geld ersuchte. Allein in so großem Maße wohlthätig wie A. Rubinstein war kein Tonkünstler des Jahrhunderts. Rubinstein

hat sich zwar in Amerika ein kleines Vermögen erworben, ohne eben reich geworden zu sein. Gleichwohl suchte er dieses nicht zu mehren und wendete nur auf einer Kongertreise gegen 300.000 Rubeln wohlthätigen Ausgaben zu. Noch in den letzten Jahren spielte Rubinstein in Berlin und Wien in Konzerten, deren Ertrag in den Gründungsfonds humanitärer Anstalten floss. Seine Selbstlosigkeit ging so weit, daß er sich nicht einmal die eigenen Kosten ersparen ließ, wenn er zu einem Wohlthätigkeitskonzert von Petersburg aus weit reisen mußte. Mit großen Zeit- und Geldopfern gründete er die russische Musikgesellschaft und das Petersburger Konservatorium zur Ausbildung von Berufsmusikern. Man sollte es nicht glauben und doch ist es wahr, daß man seiner Absicht, diese gemeinnützigen Anstalten ins Leben zu stellen, von seiten der Regierung namhafte Hindernisse in den Weg legte. Beim russischen Hofe jedoch fand Rubinstein eine erfreuliche Teilnahme an seinem künstlerischen Schaffen. Besonders hat die feingebildete Großfürstin Helene, welche mit Schriftstellern und Künstlern sehr gern verkehrte, die Leistungen des jungen Rubinstein in liebenswürdiger Weise gewürdigt; er mußte am Klavier jene Sängerninnen begleiten, welche im Palaste der Großfürstin wohnten, und nannte sich deshalb scherzweise „den musikalischen Dienstreizer“ des großfürstlichen Hofes. Rubinstein war auch ein Liebling des Zaren Nikolaus I., welcher sehr musikalisch war und beinahe die ganze Oper „Genella“ pfiff, unter welchem Titel die revolutionäre „Stimme von Portici“ in Rußland aufgeführt werden durfte. Obwohl A. Rubinstein im Palaste der Großfürstin Helene wohnte, litt er gleichwohl Not und konnte sich nicht einmal die Trophäen bezahlen, welche er brauchte, um sich zu Unterrichtsstunden zu begeben.

Nach in Wien sah er im Jahre 1846 viele Tage der Notbedrängnis; er gab zwar Unterricht im Klavierspiel, erhielt jedoch kaum einen Gulden für die Lektion, wohnte in einer Dachstube und hingerte oft tagelang in derselben. Liszt verhielt sich in Wien zuerst ablehnend gegen Rubinstein, welchem er bedeutete, ein tüchtiger Künstler müsse sich selbst ohne Beihilfe zur Weltung bringen; erst als Liszt die Not des jungen Rubinstein bei einem Besuch desselben erkannte, sprang er ihm bei. Wieviel hielt sich Rubinstein die abnehmende Haltung Liszts in seinen späteren Jahren gegenwärtig, denn er entließ seinen Künstler unbefehlet, der ihn um Geldhilfe ersuchte.

Rubinstein war nicht bloß als Mensch und Komponist bedeutend, sondern auch als Schriftsteller. Man lese nur sein Buch: „Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung“ (Barth. Seuff, Leipzig 1891), um den kritischen Sinn, den Wahrheitsinn und die feine Übung Rubinstains würdigen zu lernen. Besonders hoch stellt er darin die Vielseitigkeit Mozars, dessen „Zauberkräfte“ z. B. das Pathetische, Fantastische, Lyrische, Komische, Naive, Romantische, Dramatische und Tragische zum wirksamen Ausdruck bringe. Auch J. Seb. Bach wird von A. Rubinstein ungemein hochgehalten; er sei ungleich höher, weil ernster, gemüthvoller, tiefer, erfindreicher als Händel. Es gebe Musik, die zu einem kommt und andere, welche verlangt, daß man zu ihr gehe. Eine Musik in dem letzterwähnten Sinne sei die Vachsche; die Fugen derselben seien nicht trocken, sondern drücken alle irdischen Stimmungen aus; im „wohltemperierten Klavier“ gebe es Fugen religiösen, heroischen, melancholischen, ernstlichen, humoristischen, pastoralen und dramatischen Charakters; nur in einer Beziehung seien sie alle gleich, in der Schönheit. Wie von Homer könne man von Bach angesichts der Menge seiner Kompositionen sagen: „Das hat nicht einer, sondern mehrere geschrieben.“

Mit großer Schärfe des Urteils spricht A. Rubinstein von den Trägern der neuen Musikära: von Berlioz, Wagner und Liszt. Der Interessanteste sei der erstgenannte, welcher nicht erst Neuerer geworden ist, sondern gleich bei Beginn seiner musikalischen Thätigkeit als solcher auftrat. Er hat neue Klangeffekte im Orchester gefunden, er hat sich an herkömmliche Formen nicht gehalten, hat den größten Wert auf die Verformung des Textes und auf Komplexität gelegt und die Realität in die Musik eingeführt. Nimmt man das Motiv der Instrumentation von den Werken Berlioz, spielt man sie am Klavier, so bleibe nichts. Ueber Richard Wagner richtet Rubinstein streng. Er findet seine Opernweise unpassend gewählt, weil wir mit den übernatürlichen Wesen nicht mitfühlen können. Das Leitmotiv für bestimmte Persönlichkeiten oder Lagen sei ein zum Komischen führendes naives Verfahren; das Ausschließen der Viren und der Polyphonie in einer Oper sei psychologisch unrichtig; das Orchester überwuchere den Gesang, der beinahe ent-

behrlich erscheine; das Reflektierte, Prätentöse, der Mangel an Natürlichkeit und Einfachheit mache dem russischen Komponisten die Musik Wagners unpopulär. Dagegen läßt er ihn als Virtuosen in der Komposition und Orchestration voll gelten.

Liszt wird von Rubinstein ein Dämon der Musik genannt, welcher durch Gewalt verlange, durch Phantastik berusche, durch Liebreiz berichte, in allem falsch, unwahr, kombiantisch sei und das lose Prinzip in sich trage. Innerlich und unerreichbar sei jedoch Liszt im Klavierspiel gewesen, sowie höchst interessant in seinen Virtuosenstudien, Transkriptionen von Liebern und ungarischen Mäpsojoden. Er posiere jedoch immer in seinen Townwerken, in den Kirchensachen vor Gott, in Orchesterwerken vor dem Publikum, in den Mäpsojoden vor den Zigeunern. Gespitztheit herrsche in allen Tonhördungen Liszts.

Anton Rubinstein starb in voller männlicher Mäßigkeit, erst 64 Jahre alt. Er gehört zu jenen seltenen Tonkünstlern, welche wegen des Abes ihrer Geniung und wegen ihrer schöpferischen Größe von aller Welt geschätzt werden. Von Geburt an, bezeugte er immer wieder eine große Vorliebe für das deutsche Volk, welches er das am meisten musikalische der Welt nannte. Sein Andenken bleibt immerdar ein gelegnetes!

Einem längeren Briefe unseres Petersburger Korrespondenten entnehmen wir Folgendes: „Anton Rubinstein hat jungen Künstlern, welche ihn nur zu häufig nach seinem Urteil über ihre Leistungen fragten, nie durch Schroffheit die Lust zum Weiterstreben geraubt; selbst das abfällige Urteil lautete er in ein mildes Gewand zu kleiden. Als Vabagoge wurde er von seinen Schülern vergöttert, trotzdem er streng und unerbittlich in seinen Anforderungen war, die er an sie stellte.“

„Um auch weiteren Kreisen seine große Kunst zugänglich zu machen, veranstaltete Rubinstein vor einigen Jahren im Saale des Petersburger Konservatoriums Vorlesungen über alte und neue Meister der Klavierliteratur, die er an ihren Werken erläuterte, welche er selbst vortrug. Diese Vorlesungen lauten für Vereine und für Lehrer berechnete. Rubinstein hat eine Reihe vortrefflicher Künstler gebildet, ich erinnere hier nur an Termini, Jossanow, Jossanow, Jossanow, die alle weit über Rußlands Grenzen hinaus bekannt und geschätzt sind, ferner Solodow, Danilow u. a. Der phänomenale Pianist verband nur die große Kunst, die Vollenbung im Klavierspiel zu lehren, deshalb durften sich ihm auch nur Schüler nahen, welche das Mittel zum Zweck, die Technik, total in der Gewalt hatten.“

Was Rubinstein als Mensch und Wohlthäter geleistet hat, dürfte in den Kunstkreisen beispiellos dastehen. Man greift nicht zu weit, wenn man dreißig behauptet, daß er die Gäfte seiner großen Einnahmen in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt hat. Abgesehen von jenen unzähligen Unterstüzungen, welche er armen Künstlern stets zufließen ließ, hat er Unsummen für Musikinstitute, ferner Prämien, Stiftungen u. a. geopfert, wofür ihm leider in den seltensten Fällen der gebührende Dank gezollt wurde. Das Petersburger Musikleben verbandt seine Unterstützung vollständig Anton Rubinstein, denn er war es, welcher mit Unterstützung der verstorbenen musisliebenden Großfürstin Helene, der Schwiegertochter des Kaisers Paul, das Petersburger Konservatorium 1862 gründete, nachdem er drei Jahre früher die „Russische Musikgesellschaft“ ins Leben gerufen hatte. Sein wohlthätiger musikalischer Einfluß erstreckte sich über ganz Rußland. In Moskau entstand durch seinen Einfluß ebenfalls ein Konservatorium mit Nikolaus Rubinstein als Direktor; ferner bildete sich in Kiew, Odessa, Charkow und anderen Orten Musikschulen, alles auf Rubinstains Anregung. Der Dank für sein Streben in dieser Richtung wurde ihm voll und einmütig bei seinem 50jährigen Künstlerjubiläum 1889 gezollt. Wie ein König wurde er während dreier Tage geehrt und gefeiert. Im Saale der Adelsversammlung führte man unter Leitung des verstorbenen Jossanows seinen Turmbau zu Babel auf, wobei 300 Sänger mitwirkten. Der Saal war brechend voll. In einer Seitenloge saß Rubinstein, im Kreise seiner Familie; wie jeder andere Zuhörer, war auch er überwältigt von der Grobartigkeit der Ausführung. Der Kaiser ernannte ihn damals zum wirklichen Staatsrat mit lebenslänglicher Pension. Der erste Tag war zahllosen Deputationen aus allen Gauen des Reiches und vom Auslande her gewidmet, welche kostbare Briefen und Geschenke überbrachten. Am dritten Tage erfolgte die Führung seiner Oper „Gornscha“, wobei sich die Deputationen erneuten.“

Tagesblätter bringen jetzt zahlreiche Anekdoten über den hingegangenen großen Künstler. Als Anton Rubinstein in einem Drama der äußeren Erscheinung nach fixiert werden sollte, begab sich der Petersburger Schauspieler Dawidow zu ihm, um sich seiner Aufgabe wegen Platz zu erhalten. Da empfahl ihm Rubinstein, sich daran zu halten, daß er „vor allen Dingen wenig Nase und viel Haar“ im Auge zu halten habe, das „besondere Kennzeichen“ des Komponisten.

Ferner erzählt ein Wiener Blatt: Es mögen jetzt etwa fünfzehn Jahre darüber hinweggegangen sein, als eine den musikalischen Kreisen Wiens nahe stehende Dame schwer krank daniederlag, ja schwer, daß an ihrem Aufkommen gezweifelt wurde. Da, eines Morgens, als die Frau das Nahen des Todes ahnte, ergriff sie die Hand ihres Mannes und sagte: „Erfülle mir noch einen Wunsch. — Rubinstein ist gegenwärtig in Wien, ich weiß es. Suche alles Mögliche aufzubieten, daß der Meister, der mir durch sein Spiel schon so viele glückliche Stunden bereitet, noch einmal in meine Nähe komme und draußen mit etwas vorspiele.“ Der Mann verbarg seine Erschütterung, eilte aber stürzend in die Wohnung Rubinstains und traf ihn glücklicherweise. Er trug dem Künstler seine Bitte vor und dieser zauberte nicht einen Augenblick, in die Nähe der Sterbenden zu gelangen. Dort angekommen, setzte er sich sofort an den Flügel und spielte das Adagio aus der „Appassionata“. Der Gatte war inzwischen an das Lager der Sterbenden geeilt und als die letzten Töne verflungen waren, trat er krampfhaft schluchzend heraus und dankte Rubinstein für den Trost, den er seiner Gattin gebracht: sie war tot.

In Wien war Rubinstein einst zur Fürstin Metternich geladen. Als nach Beendigung der Soloe die Herrschaften aufbrachen, rief der Portier die Wagen der Reihe nach in folgender Weise herbei: „D' Equipage für Seine Erlenz Fürst Herzog!“, „D' Equipage für Seine Erlenz Graf Kolowrat!“ — und als hierauf Rubinstein, in seinen Kleidschiff, im Vorlaufe erschien: „u Wog'n für'n Klavierpieler.“

Als Rubinstein in Spanien reiste und bei seinem längeren Aufenthalte in Madrid viel mit einem Schöngeist deutscher Nationalität verkehrte, leitete dieser das Gespräch mit großer Ausdauer immer wieder auf den russischen Aniofratismus und auf die Juden, indem er dabei wahrscheinlich voransetzte, daß Rubinstein als aufgeklärter oder Reformist ein Gegner des in Rußland herrschenden Regierungssystems wäre, und daß er als Sohn eines getauften Juden oder gar als getaufter Jude sich unbedingt zum Antisemitismus bekennen müßte. Rubinstein, der aus seiner russischen Vaterlandsliebe ebenso wenig ein Geht macht, wie aus seinem jemtischen Körper, fühlte sich einigermaßen durch die Voraussetzungen des andern verlegt. Als dieser ihn kurz vor seiner Abreise um Witz und Unterhaltigkeit bat, schrieb Rubinstein unter sein Witz: „Zur Erinnerung an Rubinstein, den jemtischen Slaven!“

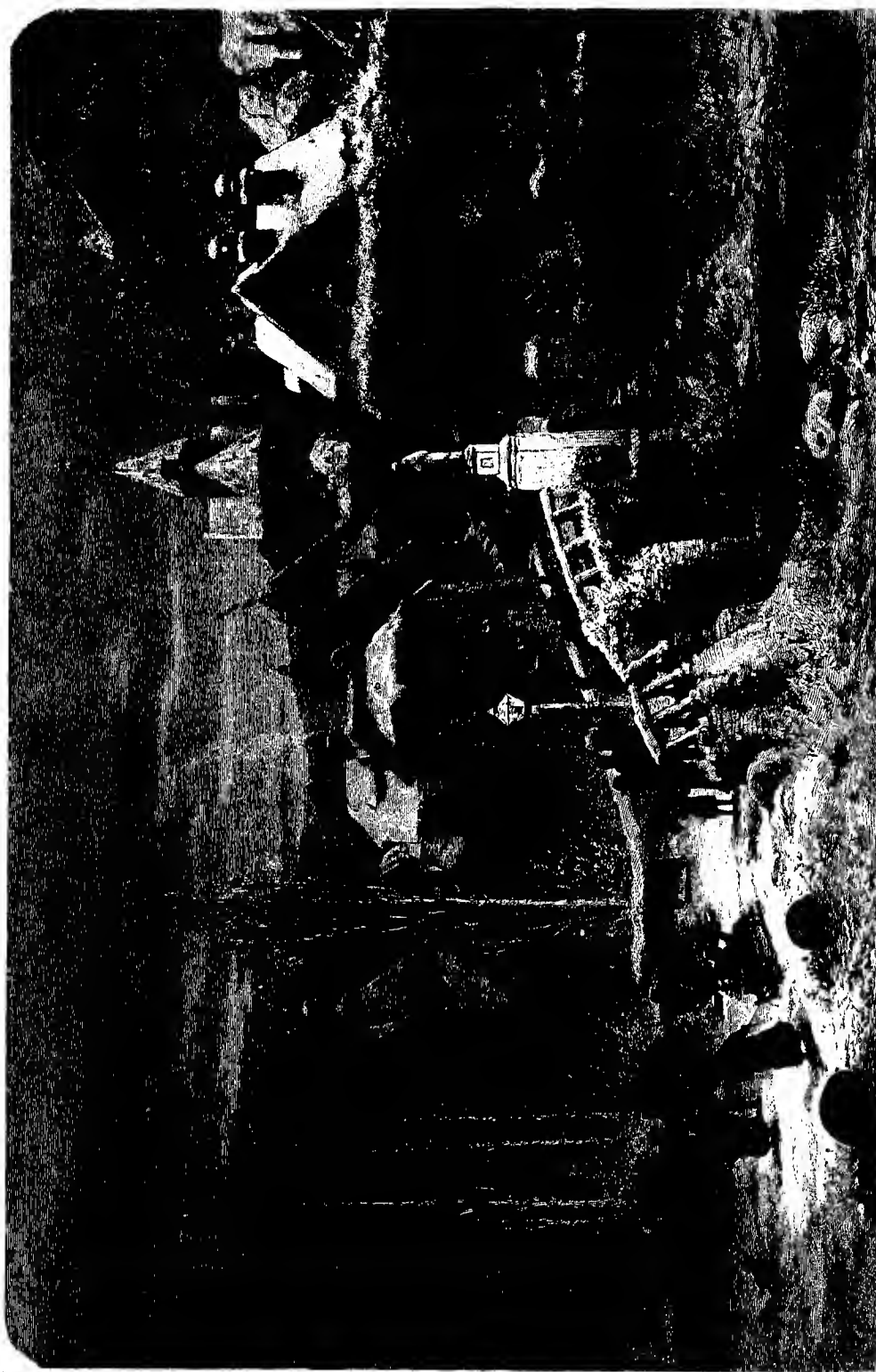
Weihnachtsmorgen.

(Zu dem nebenstehenden Bilde von R. Böttner.)

„Nun schwirrt der Schnee in schweren Massen
Auf Ehal und Anger, Eis und Gann.
Die Waldkluft liegt verneigt, verfallen,
In märchenhaften Winterbann.
Dreißt die Schlucht, derweilt die Straßen.
Kaum, daß im Forst ein Weidmann knallt!
Nur eines Pöthorns heimlich Flasen
Hallt sich-verstohlen durch den Wald.“

Poch, bei des Weihnachtsmorgens Grauen
Welch icos Götzen, welch hundert Prang?
Durch den Weihnachtssturm, den rauhen,
Bei Pfeilschnapp und Schellenklang!
Heut läßt der Bauer nicht lang sitzen,
So arg er sonst gern knausernd kargt,
Mit strammen Güten, leichtem Schillen
Geh'st's Hott thalaut, Klatz zum Markt.

Vorbei dem alten Bräukenhell'gen
Kulstieren sie zum Weidplatz hin.
Auch Polk zu Fuß reht man mit ei'gen,
Geschäft'gen Schritten machtmächtige zeh'n.
Manch einer ist, des Blick sich leuchtet,
Bedenkt er's, wie kein Hülsen „popf“,
Reichert er's, wenn der Christbaum leuchtet,
Mit Spielzeug, Kuchen, „Guts“ und Pöf.



Heinrichsberg. Von R. Paffner. (Siehe im Verzeichnis auf Seite 294.)

Selbst jenes Weib, das seinen Winter
In hartem Cascon selbst kaum,
Haust pflegend für die Enkelkinder:
Ein Tischlein ein und einen Baum,
Und heuchelnd nicht die Reckhaften
(Kein Kaiser selbst schüchtern Zeß!)
Mit Milbvergüthlichen Gebürden
Die Klamm hinauf zum Heimateisen.

Zwei Männer ob der „Bruch“ begnaden
Dies Weibnachschleppblatt. Keiner spricht
Ein selbstsam weitersehndes Denken
Furcht ihr verwirrtes Gesicht.
Wo sie der alten Tage denken,
Da in der Kindheit Morgenraum
Die Mutter ein mit frommem Lenken
Auch ihren Jüdeln den Baum?

Woh! dem, dem heut im Eckenhaufe
Ein Tischlein steht, noch so häßlich, brennt!
Woh! dem, der heut in trauer Klause
Ein teures Weib sein eigen nennt!
Heil dem, der, selbst mit Glück gesegnet,
Die Armen Chirillag feiern läßt,
We dem, der kühn der Not begegnet!
Woh! zu: Ein fröhlich Weibnachschleppblatt!
Otto Michajeli.

Die Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt.

(Schluß.)

Dr. Frimmel hat nicht bloß den Willkür, nicht nur der Handchrift Beethovens seine kritische Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch jener der Kopisten. Demen erging es oft schlimm, wenn sie sich nicht zurechtfinden, was oft genug vorgekommen sein muß. Ein Schriftstück — jetzt bei Herrn Karl Meinert in Dessau — zeigt die Erbitterung Beethovens gegen einen solchen Unglücklichen in geradezu grotesken Formen: „Dummer, eingebildeter, eckhafter Mehl.“ „Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abschneht, wird man noch Komplimente machen, statt dessen zieht man ihn bei seinen eckhaften Ohren.“ — „Schreibhübler! dummer Kerl!“ — „Korrigieren Sie Ihre durch Unwissenheit, Uebermut, Eigensinn und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen.“

Die Heiligenstädter Sammlung zeigt ihn weitaus liebenswürdiger. Er macht einem Freunde Mitteilung von seiner Wohnungsveränderung; er bestätigt den Empfang von 600 Gulden mit seiner Unterschrift. Das sogenannte „Heiligenstädter Testament“ ist nur in photographischer Nachbildung vorhanden. Dafür entschädigen uns Details und Bitten genug. Alles, was sich auf die Denkmale in Bonn, Wien und — Heiligenstadt bezieht, ist in außerordentlicher Vollständigkeit beisammen. Höchst Wienereifer hat da wirklich ein ganz merkwürdiges Material zusammengetragen.

Wir finden auch eine recht interessante Terrakotte: „Jundschin an Beethoven-Denkmal arbeitend.“

Die Räume, welche Beethoven anfänglich seiner unterirdischen Sommerwohnung in Heiligenstadt bewohnte, hat Völz alle sorglich aufgenommen. Es war keine allzu leichte Arbeit, die betreffenden Häuser nach mehr als sechzig Jahren mit Sicherheit nachzuweisen. Ein Kaffeehaus und eine Stube, welche dem Meister gehörten, sind jetzt, trotz ihrer punktförmigen Ansicht, wieder von allen Weidmännern mit Ehrfurcht begnügt. — Wöds Sammelwerk hat sich auch auf den Freundeskreis Beethovens erstreckt. Grillparzer's Bild prangt an der Wand. Er hat ja die Grabrede geschrieben, welche von Heinrich Anschütz gesprochen wurde, dem somit auch sein Plätkchen gebührt. Gleich neben der Originalpartie hängt dessen Porträt. — Die zweite Bestimmung auf dem Centralfriedhofe, im Chrengraße! Wir sehen den Leichengang durch das neue Wien wallen, lesen die Worte Weilers, die Josef Lewinsky gesprochen, wir betrachten den prunkvollen Metallfarg, mit musikalischen Emblemen geschmückt, der — selbst ein Kunstwerk — bestimmt war, das, was irdisch an dem großen Künstler, zu empfangen. Von Hüteubrenner ist ein umfangreiches interessantes Manuskript in der Sammlung, welches über die letzten Tage traurigen Aufschlusses erteilt. Ein Stammbuchblatt der Wiltber-Hauptmann liegt daneben — im Gesicht und Stil der Zeit. — Noch einen raschen Blick auf die Bücherei,

welche natürlich nur Beethoveniana enthält, und auf den großen Stammbaum, nach den Angaben Thalers zusammenge stellt. Mit der von einigen Jahren zu Wien im hohen Alter verlebenden Karoline von Beethoven, einer Tochter des Neffen Karl, ist das Geschlecht erloschen.

Im Fremdenbuche blätternd, finden wir zumeist englische und anglo-amerikanische Namen und Schriftzüge. Hier die zitternde Hand einer alten Dame, die ihn hoch, als sie ein fünfzehnjähriges Mädchen war, gesehen hat und sich an ihn erinnert. Auch der alte Josef Greiner, Hausbesitzer in Heiligenstadt, hat ihn gekannt. Er wußte noch ganz genau, wie er auslief, der ernste, misrühige, zerstreute Nietsmann, der so wenig sprach und den ganzen Tag spazieren lief. Der alte Greiner ist nun auch seit ein paar Jahren tot. Im Alter von 93 Jahren ist der letzte Heiligenstädter verstorben, der den großen Beethoven von Angesicht zu Angesicht gesehen und mit ihm — wenn auch nicht gar viel — gesprochen hat. Die Marmortafel mit der Aufschrift: „Hier wohnte der Tonbildner Ludwig van Beethoven im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts. Errichtet im Frühling 1885“ soll demnächst an Greiners Hause angebracht werden. Vorläufig lehnt sie in der Zimmerdecke. Wölz ließ sie von dem Hause, wo sie jetzt angebracht war, entfernen. Nicht als ob Beethoven nicht dort auch gewohnt hätte; das weiß der Mann, der das Buch „Beethoven in Heiligenstadt“ geschrieben, genau. Aber jetzt beherrscht das Haus eine Bräutereiinhaberin, und wahre Metak wölz nicht nur Gedenktafel zu errichten, sondern auch zu — entfernen.
Armin Friedmann.

Aus dem Leben der Sängerin Hermine Spies.

(Schluß.)

In fatales Mißgeschick passierte der jungen Künstlerin, die bisher nur Erfolge zu verzeichnen gehabt, auf dem Kölner Musikfeste, Pfingsten 1888. Sie sollte hier die Arie der Desjanira aus „Herales“ von Händel singen. Ohne vorausgegangene Soloprobe und Durchsicht der vorausgeschriebenen Orchesterstimmen trat sie vor das Publikum. Nach wenigen Takten trat eine Störung ein. Der Dirigent, Müller, flopte ab, stellte fest, wer den Fehler begangen, und äußerte ein paar tabuläre Worte für die Sängerin. Diese verlor die Fassung. Die Worte: „Wo stieh ich hin? Wo berg ich dieses Haupt?“ die sie soeben gesungen, wurden zur That, — sie verließ das Podium und den Saal. Das Publikum aber verlangt hiernach nach ihr; aus dem Musikfischel stieg die Entschlossenheit zu dem weinenden Blicken. Aus der sie umringenden Menge tritt mit den Worten: „Das fehlt denn der Kleinen“ ein berühmter Tonkünstler zu ihr — Johannes Brahms. Sein trübender Zuspruch giebt ihr Mut und Selbstvertrauen wieder; an seiner Hand tritt sie nochmals vor das Bravo rufende Publikum, um allerdings nicht die verhängnisvolle Heralesarie zu singen, sondern mit der schnell herbeigescholtzen Arie aus „Orpheus“: „Ach, ich habe sie verloren“ die Scharte glänzend auszuweichen und die Hörer zu erobern. Die folgenden Festtage brachten ihr weitere künstlerische Ehren, und mit froher Zuversicht durfte sie dem Freiburger Musikfest entgegenzueilen.

Dies war Hermanns erste Begegnung mit Brahms, den sie in der Folge als Künstler wie als Mensch kennen lernte. Daß Hermine Spies durch ihren unübertrefflichen Vortrag Brahms'scher Lieder viel dazu beigetragen hat, den Meister populär zu machen, ist bekannt. In ihren Briefen finden sich wiederholt Zeugnisse dafür, wie sehr sie die Kompositionen Brahms' schätzte und liebte. In einem Schreiben aus dem Jahre 1884 heißt es: „Dazu kommt die herrliche Musik, die wir in der letzten Zeit genossen und das alles umschwebt von der Glorie des Ginen, den wir meinen — Brahms. Ich bemühe mich immer, nicht unbedeutend zu werden, sondern dankbar, daß man in einem Zeitalter lebt, das so große Männer geschaffen. Ich habe heute noch einmal die neuesten Brahms'schen vorgenommen und mich, frei von der Aufregung, die seine Gegenwart hervorruft, dem Genuße hingegeben. Wie herrlich ist das Lied: „Mein Herz ist schwer!“ ... Wie lieb

ist mir's, daß Ihr seine Musik so vollkommen begreift und schätzt. Wenn ich erst mein Weibnachschleppblatt, seine sämtlichen Werke, besitze, werde ich wohl gar nicht mehr vom Klavier wegfommen.“

Brahms' Rhapsodie nennt sie einmal „das herrlichste aller Stücke“. „Wer die Mittel hat, in solchen Worten und Tönen sein Leben ausströmen zu lassen, um den ist es nicht schlimm bestellt.“

Ueber Brahms als Dirigenten urteilt sie: „Unter Brahms zu singen, ist herrlich, man kommt von selbst in Stimmung schon durch die Erhabenheit des Moments, und er steht wie eine Säule an dem Puls. Er wirkt so beruhigend auf die Sängerin. Ähnliches habe ich nur bei Meineses Dirigieren empfunden.“

Zwei hübsche Scherzworte Brahms' mögen hier Platz finden. Als er in einer Familie neben Hermine Spies bei Tisch saß, hielt er mit ihr mit den Worten an: „Auf Ihren Schwiegervater“ — um gleich, als die Angeredete ein wenig ägerde, zur Gesellschaft gewandt, hinzuzufügen: „Sie bestimmt sich, ob der Brahms noch einen Vater hat.“ Alles lachte, und Hermine mit.

An Klaus Groth, den Dichter des „Lindbörn“, mit dem die Sängerin gleichfalls in freundschaftlichem Verkehr stand, schrieb Brahms mit Bezug auf ein bevorstehendes Konzert in Kiel, in welchem der Kieler Musikdirektor Stange und Hermine Spies mitwirken sollten: „Da Ihr auszieht mit Spieben und mit Stangen, so werdet Ihr auch wohl das Publikum fangen.“

Wie Klaus Groth die Kunst und die Charaktereigenschaften Hermanns schätzte, das zeigen seine von herzlicher Zuneigung und Verehrung erfüllten Briefe an die Sängerin und das aus der Großhans'schen Sammlung bekannte schöne Gedicht: „An Hermine Spies“ (als sie die Rhapsodie von Brahms sangen). Die Sängerin sandte 1888 dem Dichter ihre Photographie mit der scherzhaften Unterschrift: „Smude Biern' un vier Kleeb'!“ „Selle Stimm' un nett' Leeb'!“

Hermine Spies war keine reflektierende Natur; über ihre Kunst zu grübeln, folgte sie, bei aller Klarheit des Verstandes, keine Neigung; dazu war sie eben viel zu sehr schaffensfrohe, ausübende Künstlerin. Daß sie es mit ihrem Verstande und ihrer Kunst nicht leicht nahm, daß sie das, was zu erlernen und mit dem Verstande zu erfassen war, nicht vernachlässigte, dafür könnten mehrere Beispiele angeführt werden; — aber das Kunstwerk, als welches sich der Vortrag eines Liedes von ihr offenbart, war nicht das Ergebnis des Verstandes und der Berechnung, sondern des Gefühls, welches instinktiv das Richtige trifft; das Kunstwerk wuchs organisch aus der Tiefe ihrer reichen Seele heraus; so war sie bei jedem Liede eine andere, für jedes hatte sie andere Mittel des Ausdrucks; mit jedem sagten eine andere Seele aus ihr zu ihnen. —

Es befremdet daher nicht, daß in ihren Briefen, die zudem meist eilig auf der Reise geschrieben sind, tiefsehnige und bedeutende Gedanken über Kunst nicht gerade zu finden sind; nur mit wenigen, meist begreiften, aber allgemeinen Worten spricht sie ihre Ansichten aus. Einige Urteile über einzelne Kunstwerke und Künstler mögen angeführt werden. Ueber den „Geigerkönig“ Joachim schreibt sie: „Es ist ein Genuß eigener Art, Joachim außerhalb des Konzertrahmens spielen zu hören. Es kommt alles viel unmittelbarer zur Empfindung, und man giebt sich so ungeteilt dem Genuß hin, diese himmlischen Töne auch sich einwirken zu lassen. Ueber sein Spiel sage ich ich nichts. Es ist für mich einfach das Höchste, was ausübende Kunst hervorbringt.“

Nachdem sie Schumanns Briefe gelesen, meint sie: „Die liebenswürdig war dieses Genie, wie gut und hilfreich diese Natur zugleich, — wie fördernd seine Kritiken für jedes wahre Talent.“

Nach einer Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ macht sie die treffende Bemerkung: „Wenn die Sängerninnen doch nicht meinten, mit Geziertheit Gefühl und Affekt ausdrücken zu können, besonders bei den durch ihre Einfachheit so reizenden Stellen der „Jahreszeiten“. Gerade hier ist mit der einfachsten Natürlichkeit am meisten gethan.“

Eine reizende Selbstcharakteristik giebt sie in einer Antwort auf die Frage eines Bewunderers, wie es möglich sei, daß sie ebenso tiefste als heitere neidische Musik singe: „Die Sache ist sehr einfach, eine ernste Stimme und ein lustiges Mädchen.“

Es gab und giebt bedeutende Schauspieler und Sänger, die, trotz ihrer langjährigen Wirksamkeit und zahlreicher glänzender Triumphe, stets mit Zittern

und Jagen in einer neuen Rolle vor das Publikum treten. „Die Achtung vor der Kunst,“ nannte ein berühmter Mäcse diese Furcht, die mit dem Lampenheben des Scheitels nicht identisch ist. Auch Hermine Spies — die in ihren Briefen mit der naiven Freude eines Kindes, aber ohne kleinliche Eitelkeit von ihren Erfolgen berichtet — befaß diese Bescheidenheit des echten Künstlers, der das erstrebte Ideal nicht erreichen zu können fürchtet und deshalb an seinem Talent irre wird — wozu freilich noch die weniger ideale, aber menschlich begreifbare angstvolle Sorge um die Behauptung des erworbenen Ruhmes kommt. Hermine Spies hatte, nachdem sie bereits auf der Höhe ihres Ruhmes stand, noch solche Anfälle von „Kleinwahn“, den ihre treu sorgende Schwester oft mit Mühe bekämpfte. Ein dichtgefüllter Saal verursachte ihr Beklemmung, und mehr als einmal mußten alle Stühle der Lieberredung aufgegeben werden, um die aufgeregte und weinende Sängerin zum Aufstehen zu bewegen.

Nach im Jahre 1887, nachdem sie in einem Berliner Konzert bereits ein paar Schubert-Lieder gesungen, weigerte sie sich, aus dem Künstlerzimmer wieder vor das Publikum zu treten. Sie behauptete, sie könne in einem so vollgestopften Saale nicht singen, der „Wanderer“ sei miserabel gewesen; wenn sie nicht schöner singen könne, dann seien die Leute ja in ihren Erwartungen betrogen — man solle verknüpfen, sie sei unmöglich geworden, die Menschen müßten lieber nach Hause gehen. — Da mußte ihre treue Gefährtin, die Schwester, beruhigen, trösten, ermuntern. Von diesen Erörterungen und Kämpfen, welche das Künstlergemüt zu befehen hat, ahnen freilich die wenigsten von den Geniebesuchern etwas, die den Künstler bewundern und beneiden. —

Charakteristisch für die Künstlerin war auch ihr Verhältnis zur Kritik, die sie nicht nur — wie so manche Koryphäen — dann anerkennt, wenn sie ihr Lobeshymnen sang, um sie zu schmücken und zu beschönigen, wenn sie Ausstellungen glaubte machen zu müssen.

Ich bemähe mich, aus jedem Tadel von berufener Seite eine Wahrheit herauszuholen, die sich zum Guten wenden läßt,“ schreibt sie mit Beziehung auf eine Hamburger Kritik, welche ihren Vortrag des „Waldegelächts“ von Schumann als etwas manieriert bezeichnet und die Sängerin befehlt hatte, das Lied sei lyrisch aufzufassen; „nun, ich empfinde so, als sei kaum ein Lieb dramatischer, dämonischer gedacht, als gerade dieses,“ bemerkt sie dazu, um darauf jedoch freimütig einzuräumen: „Zimmerlin mag es sein, daß ich mich vom Temperament etwas zu sehr fortstreifen ließ.“

Gewiss nahm sie es als eine verbiente Strafe hin, als sie, die sich am Vorabend eines Konzertes hinsichtlich den Vorkünftlerinnen hingegen und dadurch ihre künstlerische Leistungsfähigkeit beeinträchtigt hatte, bei der Kritik nicht den allgemeinen Beifall fand, an den sie gewöhnt war. „Reizant und gebührend!“ — so ergab ihr Schwester Minna, „verliehen wir den Ort (Göttingen) mit der Gewißheit, daß das Gedicht seine Gaben weise verteilt und die Räume nicht in den Himmel wachsen.“

Nicht befremden konnte sie sich allerdings mit einer Kritik, deren Kundgebungen sie nicht mehr als Rezensionen, sondern nur als „Angriffe der niedrigen Art“ zu empfinden vermochte. Bitter befaß sie sich in einem Briefe, daß sie von Kritikern der Wagnerrichtung schmächtig behandelt werde, und lehnt mit dieser Motivierung und mit Beziehung auf einen bestimmten Rezensionen ihre erbettene Mitwirkung auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden im Jahre 1889 ab.

Im übrigen hat sie jedoch keinen Grund gehabt, sich über Kälte und Mißgunst zu beklagen; wo sie hinfam, nicht nur in ihrem Vaterlande, auch im Auslande, in Wien, Kopenhagen, Petersburg und London, fand sie eine Kritik, die ihre Leistungen in ihrem ganzen Werte würdigte, ein Publikum, das sie mit den herzlichsten Ovationen überschüttete, Freunde, die ihr Beweise zärtlicher Anteilnahme zu geben befaßten waren. Dankbar und bewegt hat sie dies wiederholt in ihren Briefen anerkannt, und so hatte sie wohl Ursache, ihren Beruf als einen herrlichen zu preisen und ihr Leben als ein sonniges zu bezeichnen. Ja, es war ein reiches, sonniges Leben, auf das nur ein tiefer schwarzer Schatten gefallen ist, der es zugleich in ewige Nacht hüllte: der Schatten des Todes. Das stille Glück der eigenen Günstigkeit, nach welchem sie inmitten der unruhigen Tage glanzvoller Triumphe sich geseht, hat sie noch kurze Zeit genossen, und als ihr die höchste Freude winkte: die Aussicht, in einem andern geliebten Wesen fort-

zuleben, da senkte der Genius die Fadel, und der lieberfrohe Mund verstummte für immer.

Im Gedächtnis ihrer Freunde aber und der Tausende, die ihrer Kunst Momente der höchsten Weihe verdanken, wird sie unvergessen fortleben. Dr. O. W.

Die Erfindung der Geige.

Nach neuen Dokumenten
von Dr. Rikard Untersteiner.

(Schluß)

Über Johann Sterlino, welchen wir eingangs erwähnt haben, fehlt jede Nachricht und nachdem die angebliche Geige von ihm aus dem Jahre 1449, wenn sie überhaupt je existiert hat, noch Ausdruck Vailaumes nur eine adaptierte Viola war, kommt er außer Betracht. Niederheimann erwähnt in seinem Werke „Cremona“ (Seite 31) eine Geige aus seiner Sammlung mit der Aufschrift: Johannes Cesarum Dominicus Romanorum 1510. Schon die räthelhafte unerklärliche Diktion dieser Aufschrift spricht, abgesehen von allen anderen Gründen, gegen die Gauthier dieses Instrumentes, welches wahrscheinlich späterer Konstruktion ist und mit einem falschen Zettel versehen wurde. — Sammeln wir die Ergebnisse dieser neueren Forschungen, so müssen wir anerkennen, daß keiner der erwähnten Meister den Anspruch auf die Erfindung der Violine erheben kann. Ich bin der Ansicht, daß unsere Violine von keinem Meister allein erfunden worden, sondern das Ergebnis der von mehreren gesammelten Erfahrungen, von vielen Versuchen und Modifikationen ist. In der That ist auch kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß die Violine wie Minerva aus dem Kopfe Jupiters herausgekommen sei, nachdem bei allen anderen Instrumenten und bei den meisten Erfindungen überhaupt der endgültigen Form immer Versuche und Verbesserungen vorausgehen. Wir wissen, daß Violon in den verschiedensten Größen schon vor der Violine vorhanden waren, und diese mußten die Geigenbauer und die Spieler mit der Zeit auf den Gedanken bringen, ein Instrument zu schaffen, welches dem Sopran im Gesange entsprach. Die Frage erscheint somit bis zu einem gewissen Punkte eine müßige, nachdem selbst der Erfinder der Geige nur ein Nachahmer gewesen wäre. Fragen wir uns nach der Heimat der Violine, so möchte ich mich für Italien entscheiden. Das Wort Violino ist nur ein Diminutiv von Viola und ist entschieden italienisch. Demselben Worte begegnen wir nicht, wie Contague meint, zum ersten Male in Frankreich (in der Form Violon), sondern in Italien und zwar noch früher, als man bis jetzt annahm. In einem Dokument des Archives von Perugia wird Francesco de Firenze schon im Jahre 1402 Cantarino et Quittarista seu Violinista genannt, wenn auch jedenfalls darunter nicht unsere Geige gemeint ist.* Das Wort Violino selbst findet sich in einem italienischen Dokument vom Jahre 1502 und nicht, wie mehrere irrthümlich angeben, schon bei Lanfranco in seinem Werke „Scintille di musica“, Brescia 1533.

Italien ist das Land, wo die größten Geigenmacher aller Zeiten gelebt haben. Ist diese Thatsache an und für sich nicht anschlagegebend, gerade so wie die Niederländer in Italien den Kontrapunkt lehrten und dort ihre schönsten Werke schufen, wäre es immerhin sehr sonderbar, wenn Fremde den Geigenbau in Italien zuerst ausgeübt hätten und daß sich in ihrer Heimat von den Anfängen ihrer Kunst keine Nachricht erhalten hätte, während wir in den Werken und Chroniken jener Zeit auch weniger wichtige Gegenstände bezeugen finden.

In Italien wurden zum ersten Male Violinen im Orchester verwendet, wobei jedoch nicht verschwiegen werden darf, daß Monteverdi in seinem Orfeo (1607) gerade drei violini piccoli alla francese verlangt, was aber auch eine besondere Geigenart betreffen könnte. Immerhin ist aber in dieser Frage das letzte Wort noch nicht gesprochen worden.

Erlaubt seit den letzten Jahren beschäftigen sich die italienischen Gelehrten mit Quellenforschungen und es ist zu hoffen, daß noch manches Dokument zu finden sein wird, welches uns in den Gegenstand neues Licht bringt, nachdem nunmehr erwiesen ist, daß auch in Italien im Mittelalter und anfangs der neuen Zeit Musikantenzünfte und Korporationen mit eigenen Vorschriften und Statuten bestanden.

* A. Rossi: Memorie di musica civile in Perugia. (Giorn. d'erudizione artist. fasc. IV. 1874.)

Gedle für Siederkomponisten.

Im Verlage von Gustav Gräbner in Leipzig ist „Das Buch der Frau“ in neuer Auflage erschienen, ein Beweis, daß poetische Festgedichte für Bräute immer wieder begehrt werden. Das Buch enthält eine Sammlung lyrischer Gedichte aus der neueren deutschen Literatur und ist mit Deckfarben- und Lichtdruckbildern reich und geschmackvoll versehen. Die Auslese aus unserer poetischen Literatur wurde geschickt vorgenommen und wir vermüssen in denselben keinen langweiligen Dichternamen. Zur Vertonung würde sich folgendes formelhöfe und gedankende Lied aus denselben eignen:

Wenn etwas in dir leise spricht,
Paß dir mein Herz ergeben,
So weisse länger nicht,
Da leuchtest in mein Leben.

Poch nie wirst du nun mir begeht:
Wo schätere Sterne funkeln,
Sei dir dein Los beschieden,
Ich bete nur im Funken.

Ich liebe dich, wie man Musik
Und wie man liebt die Rose,
Du bist mir wie ein Kisch,
Ina Blau, Wolkenlose.

In Freude nur gedente mein,
Wir aber wird ein Segen
Dein Angedenken sein
Auf allen meinen Wegen.

Wenn Glück genug dich hat doch,
Und wir' mir nichts geblieben,
Als dieses Eine noch,
Ein Herz, am dich zu lieben.

H. v. Klinge.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 24 der „Neuen Musik-Zeitung“ ist der Weihnachtsstimmung gewidmet. Im Wöchentlichen jener Abonnement nachzukommen, welche das Weihnachtsfest im häuslichen Kreise oder in Vereinen durch Gesang feiern wollen, bringen wir ein ebel gefestetes Duett von dem geistvollsten stähler Komponisten Ernst Henker. Für Hauskonzerte gut geeignet ist auch das liebliche Trio für Geige, Violoncello und Klavier von E. Kämmerer.

Das zweite populäre Konzert des Stuttgarter Lieberfranzes führte uns zwei interessante Solisten vor: die Violonvirtuosin Friba Scotta aus Kopenhagen und den Theorist Herrn Ernst Kraus aus Mannheim. Die Geigerin aus Dänemark gewährt vor allem durch ihre annähernde Erscheinung und durch die Eleganz ihrer Bewegungen — auch bei der Wogenführung — ein geringes ästhetisches Vergnügen; ihr Spiel ist weit korrekt, ihre Geige klingt gut, die Tongebung gelangt in der höchsten Applikatur sehr häufig, allein der selbstbewußten Haltung des schönen Fräuleins gegenüber möchten wir doch darauf hinweisen, daß sie noch viel zu lernen hat, bevor sie die Höhe der Künstlerkraft erklümt. Sie bringt die Kantilene mit richtigem Temperament, während uns weibliche Zartheit mitunter mehr antprechen würde; auch in der Wahl ihrer Vortragsstücke könnte ein strengerer Geschmack herrschen. Wir glauben dem Fräulein durch diese Bemerkungen mehr zu dienen als durch abgenutzte Lobhproben. Herr E. Kraus verfügt über ein herrliches Stimmmaterial, allein auch er hat noch viel zu lernen. Einige Lieder trug er mit halber Stimme recht gut vor; auch wo er das Metall seiner hohen Zöne schreppern ließ, wie in Griegs bekanntem Liebe: „Ich liebe dich“, wirkte er günstig. Wenn er aber einen Ton übermäßig stark heranschiebt, sonst dieselbe um einige Schwebungen, wie auch die kräftig ausgehohlenen Einzelnote, die sofort abgeklungen wurden, auf seine gute Stimme hinweisen. Als Novität wurde der „Sang an Agir“ von Kaiser Wilhelm II. im Arrangement für Männerchor, Orchester und Orgel zu Gehör gebracht; die Aufführung war tabellos.

Der erste Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Prof. Brändner, Prof. Singer und Eig brachte ein sehr interessantes Programm. Nach einem Trio für Klavier, Geige und Cello von

Der russische Hof und Anton Rubinstein.

—ch. St. Petersburg. Es dürfte Ihre Leser der folgende Brief der Mutter Rubinstein's interessieren, dessen Veröffentlichung gerade jetzt zeitgemäß erscheint. Der Brief ist in deutscher Sprache verfaßt und stammt aus dem Jahre 1844, als Anton Rubinstein 14 Jahre und sein Bruder Nikolai 9 Jahre alt waren. Der Brief ist adressirt an Frau Herzele, eine Tante der Frau Rubinstein. Der Postlaut desselben ist folgender: „Endlich naht die Zeit meiner Abreise aus Petersburg.“ Bis jetzt konnte ich Ihnen beim besten Willen nicht schreiben, da ich sehr beschäftigt war. Aber jetzt, liebe Tante, will ich Ihnen einiges über meine Kinder mittheilen, was Ihnen gewiß Freude machen wird. Obgleich sich von den Konzerten nichts Bemerkenswerthes sagen läßt, die Einnahme war sehr gering, so ist doch die Anwesenheit der höchsten Herrschaften in denselben zu verzeichnen, welche die Kinder zu sich in die Loge rufen ließen, sich mit ihnen leutselig unterhielten und sie über vieles anfragten. Die Großfürstin Maria Nikolaiewna (Herzogin von Leuchtenberg) küßte meinen kleinen Kojla (Abkürzung für Nikolai), wobei sich die Kaiserin zu den Kindern mit den Worten wandte: Wir sind alte Bekannte; in diesem Sommer werden wir uns in Berlin sehen u. s. w. Im ganzen war die kaiserliche Familie von den Kindern entzückt.

Am 3. April wurden die Kinder ins Winterpalais befohlen und dort aufs liebenswürdigste empfangen. Die Kaiserin forderte sie auf zu spielen, und während Kojla am Klavier saß, hielt die Großfürstin Olga Nikolaiewna (spätere Königin von Württemberg) das Pedal. — Solange Antoscha spielte, befohl die Kaiserin dem Kojla, sich auf ihren Schoß zu setzen. Während ihrer Unterhaltung mit ihm fragte sie ihn u. a., ob er nicht müde oder schläfrig oder vielleicht hungrig sei? Nach dem Spielen rief die Kaiserin die Kinder zum Abendessen und sie hatten das hohe Glück, an einem Tisch mit der kaiserlichen Familie zu sitzen. In diesem Augenblick erschien auch der Kaiser und die Großfürstin Marie direkt aus dem Theater, und als die Kinder sich erhoben, befohl Seine Majestät ihnen, sich zu setzen. — Nach Tisch sagte der Kaiser den Kindern: Ihr seid brave Vürchen, brave Vürchen! und auf Antoscha wendend: Dieser ist klug, und auf Kojla, und jener Nr. 2! Darauf sich zu Kojla wendend, fügte der Kaiser hinzu: Man erzählt mir, daß du gut spielst und sogar komponierst, ist das wahr? Da die ganze hohe Gesellschaft sich äußerte, es sei ungläublich, was dieser Knirps behauptete, forderte der Kaiser sie auf, vierhändig den ungarischen Marsch von Vist zu spielen, und nachdem sie es ausgeführt, applandirte er laut. Darauf sich wieder an Kojla wendend, wünschte er, daß derselbe keine Komposition ihm vorzulegen möge, worauf derselbe eine Nocturne spielte. Sie gestiel dem Kaiser und die Großfürstin Marie warf ihm Handküsse zu und bat ihn, ihr die Nocturne abzuzeichnen. Als die Kinder nach Hause gingen, sagte ihnen der Kaiser zum Abschied: Vernet, bleibst artig, dann werdest ihr den Russen Ehre machen! Am dritten Tage sandte man den Kindern von Haje Geschenke, Anton eine schöne Brillantnadel und Kojla eine sehr schöne goldene Taschenuhr.

Am 16. April waren sie wieder, doch dieses Mal mit Heymann eingeladen. Am Hofe fand eine graziöse Soirée statt. Die Kinder wurden sehr freundlich aufgenommen und als die Magurka zu Ende war, wurde Heymann verabschiedet. Die Kinder wollten sich mit ihm entfernen, allein die Kaiserin meinte: Die Kleinen mögen bleiben und mit zu Abend essen. — Denken Sie sich, welche Ehre! Man unterließ sich viel mit ihnen, die Großfürstin Marie Nikolaiewna erlaubte Kojla, ihr die Nocturne zu widmen und sie ihr persönlich zu bringen, was auch geschah. — Nach einiger Zeit erhielten die Kinder herrliche Brillantringe als Geschenke. Abgesehen von der Selbstfrage konnte man sich nichts Schöneres wünschen.

Sie glauben nicht, welche Ehren und die Kinder einbrachten. Vielleicht giebt's mit der Zeit auch Geld! Und nun glaube ich, liebe Tante, Ihnen alles mitgeteilt zu haben und habe nichts anderes zu berichten, als daß wir jetzt nach Warschau über Riga und Mitau reisen.“

Leichenbegängnis Anton Rubinstein's.

H. K. St. Petersburg, 28. November. Heute fand die Beerdigung Anton Rubinstein's statt. Unvergänglich bleibt allen der Anblick derselben; war es doch der letzte Abend, den wir dem Genius des großen Meisters darbringen konnten. Von 10 Uhr morgens war der große Platz vor der Dreifaltigkeitskathedrale von einer unabsehbaren Menschenmenge dicht besetzt; in die Kirche selbst konnte man nur im Besitz von Karten Einlaß erhalten. Und traten wir in dieselbe, so waren wir geblendet von der großartigen Pracht der Ausbahrung des Dahingelebten, der in einem Lichtmeer und in Weihrauchwolken so still, ach so still ruht! — Imposant und feierlich, doch auch ergreifend war die vom Bischof und von unzähligen Geistlichen verrichtete gottesdienstliche Soudung, unterstützt vom herrlichen Kirchengesang, vom Chor der russischen Ober und dem des Direktors Archangel'sky ausgeführt. Der Trauerzeremonie wohnten die Großfürstin Konstantin, die Herzogin von Mecklenburg-Strelitz und die ganze musikalische Welt Petersburgs und Moskaus nebst in- und ausländischen Deputationen bei. Das großartige Trauerfest erweckte bei allen Leidtragenden die tiefste Wüthung und das Bewußtsein, einen unersehbaren Verlust erlitten zu haben. Am offenen Sarge hielten sich Anstund des teuren Toten aus Peterhof Professoren und Jünglinge des kaiserl. Konservatoriums Wache und selbst in der Nacht verließen sie den teuren Entschlafenen nicht. Die herrlichsten Kränze vom Kaiser, von der verwitweten Kaiserin und von anderen Gliedern des Kaiserhauses, sowie von allen Musikgesellschaften, Privatpersonen u. s. gewidmet, bedeckten die Särge des Kataklys und später den Sarg. Nun war die Feier zu Ende, die Herzogin von Mecklenburg, Schwägerin der hochherzigen Großfürstin Helena, Protektorin der Musik und aller Künste, trugen nebst allen Professoren des Konservatoriums und Angehörigen den Sarg auf den Leichenwagen, dessen Wägelrädchen von Vorder umwunden waren. Der Zug setzte sich in Bewegung, die Professoren des Konservatoriums trugen die Orden und Auszeichnungen des Hingelebten auf sammlenden Kissen; die Geistlichkeit, die Sänger, Verwandte und Freunde folgten dem mit 6 Pferden bespannten Leichenwagen. Zwei Stübchenlächse trugen abwechselnd Kirchenlieder; vor den Särge wurden kurze Gebete gehalten, und so bewegte sich der imposante Zug langsam durch viele Straßen bis zum Konservatorium. Hier empfingen ihn Schüler und Schülermutter, bestanden und brachten dem teuren vormahligen Direktor einen herrlichen Kranz dar. Auf schwarzem Samtgrunde lag das Gipsrelief des Verewigten von einem silbernen Vorberzweig umschlossen und trug die Aufschrift: „Dem unvergesslichen Tonkünstler von den dankbaren und untrübsamen Schülern des St. Petersburger Konservatoriums“. Lang, unendlich lang ist der Weg bis zum Alexander-Newsky-Kloster, unserer Westminster-Abtei, und endlich konnte die Klostergeistlichkeit den Sarg mit der teuren Hülle in Empfang nehmen. Es war inzwischen fast 5 Uhr geworden; es dunkelte schon, und Schnee, Regen und kalter Wind hatten die auf dem Kirchhof Wartenden durchkühlt und durchschauert. Nach dem ergreifenden Gesange „einiges Gebeten“ (wielichnaja Panjat) wurde der Sarg in die gemöblte Gruft hinabgelassen! . . . Ueber denselben erhebt sich eine hölzerne Trauerkapelle, die im Frühjahr einem kleineren Tempelchen Platz machen wird, wo auch die in vier Trauerwagen aufgestellten Kränze ihren Platz finden werden. Nun wurden Reden gehalten, in denen Rubinstein als Genius, Tonkünstler, Mensch und Wohltäter hoch gepriesen wurde.

Literatur.

— Meyers Konversations-Lexikon. Fünfte Auflage. Sechster Band. (Leipzig, Bibliographisches Institut.) Dieser Band beweist es wieder in glänzender Weise, daß an Meyers Enzyklopädie des Wissens eine Reihe ausgeleierter Gelehrter und Fachmänner arbeitet. Einfachste Dinge dieses Werkes waren nicht erst, bis sie über ein bestimmtes Schlagwort Belehrung suchen können, sondern lesen alle belangreiche Aufsätze desselben. Gleich die erste Abhandlung über Wesen und Literatur der Chiffre ist gebiegen geschrieben; ebenso der Aufsatz über Pygmaen, welchem eine instruktive Stern-

karte beigegeben ist. Sehr schön sind die Farben-drucktafel zur Botanik, die Goldschnitte zur Zoologie, die Karten über alle Länder der Welt. Selbst kleine größerer Städte (wie Florenz) fehlen nicht. Alle Zweige des Wissens finden darin ihre Vertretung; wer sich über die Naturwerte der Futterpflanzen unterrichten will, findet in einem erschöpfenden Berichte darüber nach neuesten chemischen Analysen Bescheid. Auch über Künstler der Gegenwart erzählt man im „großen Meyer“ das Neue und Notwendigste. So ist der tüchtige Maler S. Gahl in demselben besprochen; seine künstlerische Thätigkeit wird kurz geschilbert, und auch sein im Jahr 1893 erfolgter Selbstmord wird erwähnt. Die Fortschritte der Wissenschaft werden bei allen Disziplinen von berühmten Fachmännern hervorgehoben. Man erpicht sich fast den Besuch einer Universität, wenn man sich in das Studium des Meyerschen Konversations-Lexikons erteilt. Die typographische Ausstattung des Werkes ist trefflich.

Für Festgebende eignen sich ganz besonders die „Illustrirten Elzevir-Ausgaben“, welche dem Herten Hermann Seemann (Leipzig) übergeben. Bis her sind in ziemlichem Druksformel Charnissof, Peter Schlemihl, Feines, Paragelie, Dantons „Byzantinen im Bremer Theater“, Schafepares „Hamlet und Julia“ und „Klassische Vokale“ von Goethe und Schiller mit Illustrationen von Ludw. Stiller, Wob. Niemeyer und Hans Josephen erschienen. Die schöne Form für den gebiegenen Inhalt läßt man sich bei dieser allerliebsten Ausgabe gern gefallen, dies nur so mehr, als die scharfe und seine Elzevirchrift ebenfalls vorteilhaft wirkt.

— Goethes Frankensalten von Dr. Louis Lewes (Stuttgart, Verlag von Karl Krabbe, 1894). Ein literarisches Festgebet von bleibendem Werte! Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, aus der Lebensgeschichte Goethes heraus in knappen, klaren Umrissen alle weltlichen Geschehnisse zu zeichnen, die zu dem großen Dichter in nähere Beziehungen traten, und den Einsichten nachzugehen, welche sie auf sein dichterisches Schaffen nahmen. Da es Lebensgewohnheit Goethes war, alle tiefergehenden Eindrücke in poetischer Form zu schildern, sei damit entweder zu vertiefen oder ihrer auch lösbar, so fiel es nicht schwer, zu ermitteln, in welcher Weise er durch Frauen zum Dichten angeregt wurde. Während Schiller immer nur ein hochgerichtetes Mädchenideal, das er im Leben nicht gefunden hat, in seinen Dramen darstellte, griff Goethe seine Geliebte weltliche Eigentum aus der Wirklichkeit heraus und brachte Selbstverlebens und Selbstverlebens in seinen Dichtungen zur Ausgestaltung. Lewes hat es nun auf Grund eifriger Studien in der Goetheliteratur sehr gut getroffen, die Wechselbeziehungen von Goethes Erlebnissen und dichterischen Gelübten herauszufinden und mit gewiegender Schärfe darzustellen. Sein Buch hat nicht bloß einen literaturgeschichtlichen, sondern auch einen erziehlichen Wert und kann der Jugend unbedenklich auf den Weg nachfolgend gelesen werden, dies um so mehr, als auch der altbewährte tüchtige Verleger für eine überaus schmecke, äußere Ausstattung desselben gesorgt hat.

— Dntel Frit's Noten-Würfel-Spiel. (Verlag von Wilhelm Kuhn und Sohn, Musikalien-drucker, Budapest.) Das Bestreben beim Noten-Würfel-Spiel ist: ein Mittel zu bieten, durch welches es 6-8 jährigen Kindern ermöglicht wird, langsam, progressiv, alle Schwierigkeiten des Anfangs leicht bekämpfend, nach Noten singen und spielen zu lernen. Wie? Darüber giebt die jedem Notenspiel beigegebene Anleitung den richtigen Leitfaden in die Hände der Erzieherin oder des Erziehers. Das Noten-Würfel-Spiel besteht aus 64 Würfeln. Auf je einer Seite sämtlicher Würfel befindet sich ein Teil einer bildlichen Darstellung, welche aus sämtlichen 64 Würfeln zu einem einheitlichen Bilde zusammenstellbar ist. Hierdurch wird die Spielzeit des Kindes entsprechend weite befriedigt, es ist aber auch gleichzeitig dem Unterrichtszweck gebietend, indem das zusammengestellte Bild geklärt ein richtig zusammengefügtes kindliches Liedchen bildet. Die übrigen fünf Seiten der Würfel tragen Notenzeichen nach folgender Einteilung: Auf je einer Seite der 64 Würfel befinden sich auf hellroter Grund mit Text unterlegte Notenzeichen, mittels welcher ein Liedchen zusammenzustellen ist. Vorher werden die leichten, aus 16-32 Würfeln laut beigegebenen Vorlagen zusammenstellbaren Liedchen, deren jedes auf den Würfeln in anderer Farbe erscheint, vorgenommen. Das Notenwürfel-Spiel ist der Beachtung vollst wert, weil man bei demselben in der That spielen lernt.

Kritische Briefe.

Berlin. „Multum a multa“; die künstlerische Ausbeute auf dem Gebiete der sehr gesanglichen Virtuosenkonzerte ist nur eine geringe. Ganz besonders gilt das von den Leistungen auf oboalem Gebiet; hier fehlt manchen Damen bezüglich des „Singes, wenn Gesang gegeben“, doch eine zu weitgehende Auffassung vorzuschreiben.

Den Reigen der diesjährigen Konzerte eröffnete die ausgezeichnete italienische Gesangsünstlerin Signorina Preosti. In Vorträgen aus Delibes, Mascagni, Leoncavallo u. a. gab sie Hervorragendes und dokumentierte sich als eine Künstlerin ersten Ranges; dennoch müssen wir gestehen, Signorina Preosti bewundern wir lieber in ihrem eigentlichen Element, auf der Bühne. Ihr dramatisches Empfinden giebt ihren Vorträgen im Konzertsaal stellenweise einen starken theatralischen Reizgeschmack, der den vollen Genuß an ihren Leistungen beeinträchtigt. Größere künstlerische Erfolge in eigenen Konzerten erzielten unter den auswärtigen Gästen noch Hr. Polischer aus Leipzig, Hr. Busäcker aus Bremen, die drei holländischen Sängerinnen Hr. de Jong, Corver und Sybels, im Terzett- und Duettgesang wie in Einzeldarstellungen Treffliches bietend; ferner Hr. Marg. Petersen, deren seelenvoller Vortrag, getragen von einer schönen Stimme, namentlich in schweremitierten Liedern wunderbar berührt. Die durch ihre Mitwirkung in Bayreuth rühmlichst bekannte Amerikanerin Frau Nordica erschien im königlichen Opernhause zweimal als Gast, als Gisa und als Margarethe. Ihr hoher Sopran ist vortrefflich gekult und namentlich im Piano von großer Schönheit. Daneben sind ihr eine große Sorgfalt bezüglich der rhythmischen Genauigkeit und eine eble Auffassung nachzuräumen.

Unter den wenigen Pianisten, die sich bisher in eigenen Konzerten haben hören lassen, war Herr Ferruccio V. Buloni hier eine Neuererscheinung. Die Technik scheint ihm vorläufig noch Selbstzweck zu sein; diese ist allerdings sehr bedeutend und namentlich die Beweglichkeit seines Handgelenks hoch entwickelt. Der Vortrag des Mozartschen Adurkonzertes gelang denn auch glänzend, während die Wiedergabe des eben überlieferten Konzertstückes aus wenig befriedigte. Das Figurenwerk klang oft verwirrt und so finale wollten wir ein weniger schnelles Tempo. Erwähnt sei noch, daß Herr Buloni das Violinadagio in einer von ihm herrührenden Klavierübertragung spielte; diese Übertragung hatten wir für überflüssig und dieselbe offensichtlich zu spielen für wenig geschmackvoll. Ehen nach jeder Abtönung hin reinen Klangerzeugnis gewährten die beiden Klavierabende des hier anwesenden Prof. Feinr. Barth. Seine enorme, bis ins Kleinste saubere Technik, sein aller Tonanlässe fähiger Anschlag und der innig musikalische, stets stilvolle Vortrag fielen ihm einen Platz unter unsern ersten Klavierpielern. In seinem diesjährigen Programm interessierten besonders die uns bisher unbekannten, eigenartig erfundenen Carnevalszenen von einem jungen russischen Komponisten Konstantin Corvus und zwei reizvolle Kompositionen, Albulant und Valse brillante, von dem Italiener Nitti. — Der jüngste Wunderknabe ist der neunjährige Geiger Bronislav Hubermann, in der That ein wunderbares, vom Genius der Musik bezorgtes Kind. An seinen Vorträgen — wir hörten Mendelssohns Violinkonzert, Schumanns Träumerei und ein Präludium von Bach — fesselt neben der außerordentlich weit gebiehnenden Technik, der Reinheit der Intonation, dem starken Rhythmus, dem großen, schönen Ton vornehmlich die lebendige durchgeistigte Auffassung, unterstützt von einem starken Empfindungsvermögen. In dem kleinen Gesangsünstler sieht ein geborener Musiker; hoffen und wünschen wir, daß dieses seltene Talent nicht oerfäumnern, sondern voll ausreifen möge. Ad. Sob.

Karlruhe. „Angewilde.“ Opernhinrichtung in 3 Akten von Ferdinand Graf Spork, Musik von Max Schillings. Unter diesem Titel ging die jüngste Schöpfung der neudeutschen Schule kürzlich am Hoftheater zu Karlruhe in Szene und errang einen bedeutenden äußeren Erfolg. Der überschwengliche Beifall, welcher der Novität von einem Teile des Publikums dargebracht wurde, dürfte wohl auf eine gewisse, einseitige Befangenheit des Urteils zurückzuführen sein. Auch bei einer objektiven Würdigung des Wertes wird man demselben die Mäßigung nicht verlagern. Sein Stil, der unmittelbar an jenen von Wagners Nibelungen anknüpft, ist einheitlich, und verleiht der Oper etwas wohlthuend Fertiges, in sich

Abgeschlossenes. Man fühlt, daß Dichter und Komponist, innerlich durchdrungen von ihren Kunstprinzipien, mit vollem Bewußtsein an ihre Aufgabe herantraten und dieselbe mit Begierde und bestem Können ausgeführt haben. Und dieses Können ist kein geringes. Die einer altmodischen Sage entnommene in Stabreimen abgefaßte Dichtung baut sich folgerichtig in fortgesetzter dramatischer Steigerung bis zum Schluß auf. Dabei ist die Sprache kraft- und schwingend und ermüdet nicht poetischer Schönheiten. In der Charakterzeichnung der Jungweibe findet man Reminiszenzen an Floß und Brühilde; psychologisch ist diese Jungweibe mandamal überhaupt eine etwas rätselhafte Natur. Die Musik ist, einzelne vorübergehende lyrische Momente ausgenommen, durchaus dramatisch. Sie entwickelt sich aus den Motiven, welche die handelnden Personen charakterisieren, und verschmälert naturgemäß jede geschlossener Form. Die Macht, Eindringlichkeit und Plastik der Motive Wagners beizien Schillings' Motive nicht. Was dieser jedoch an kunstvoller Verflechtung des motivischen Gewebes, an geistreichen harmonischen Kombinationen und interessanter, oft glänzender Instrumentierung leistet, ist sehr auerkenntenswert. Manchmal erhebt sich Schillings' Tonprache zu wirklich hinreißender Gewalt; doch findet der Komponist auch die richtigen Weisen für weiche, innige Gefühlstöne, wie in dem Duett zwischen Geli und Jungweibe im letzten Akte. Dieses Duett und das stimmungsvolle Vorspiel zum zweiten Aufzuge gehören zu den musikalischen Höhepunkten des Musikdramas. Die Aufführung selbst unter Mottis Leitung war nach jeder Richtung hin eine gelungene. Frau Reuß bot als Jungweibe eine dramatisch bedeutsame Leistung. Ihre Verkörperung dieses Weibes mit dem heißen Herzen, das maßlos in Liebe und Haß, war packend und ergreifend. Auch die übrigen darstellenden Künstler standen durchweg auf der Höhe ihrer Aufgabe. Von auswärts wohnen verschiedene weitere namhafter Bühnen der Aufführung bei.

Wien. Die Philharmoniker brachten in ihrem ersten Konzerte gleich zwei Novitäten zur Aufführung, eine symphonische Dichtung „Schara“ von Smetana und eine neue Serenade von Robert Fuchs. Das gewaltige Talent und die musikalische Kunst Smetanas haben auch dieser, etwas verfärgenen Komposition zum Siege verholfen. Der Beifall war laut, der Eindruck aber, unserer Meinung nach, nicht sehr tief. Das ist oft das Schicksal symphonischer Kompositionen, die — wie man sagt — ihre eigene Logik haben. Aber lange, ehe man den Sprünge dieser Specialgattung folgen gelernt, ist das Stück zu Ende. Ueber des Wille, in dem willkürlichen oder willkürlich erscheinenden Nacheinander von Einzelheiten den roten Faden zu finden, ist das Beste, die Unmittelbarkeit der Wirkung, verloren gegangen. Daß ein Mann, wie Smetana, auch in letzter Form etwas Besonderes zu sagen hat, bedarf keiner Versicherung. Er war kein Charlatan, der etwa mit der Freude an Unverständlichen funktierte und den Hörern lediglich etwas vorspielte, was er nicht Note für Note oerantworten konnte. Auch aus „Schara“ leuchtet der Geist des zu spät erkannten böhmischen Meisters, auch in dieser — die Vernichtung einer Schar von Kiegern durch die Amazonen Schara und ihre Genossinnen schildernden symphonischen Dichtung ist der Musiker neben dem Tonmalter nicht arg zu kurz gekommen. Das Beste am Ganzen ist freilich das herrliche Kolorit. — Die Serenade von R. Fuchs will — im Gegensatz zur Smetanischen Komposition — als bescheidene Instrumentation verfertigt sich höchstens bis zur Fardeniele eines ziemlich blauen Aquarells, eine Spazertei, die nemanabem nigt und dem Eindruck des geistreichen, wenn auch nicht sonderlich erfindungsreichen Wertes schadet. Der schönste Satz des Wertes ist das Finale, in welchem zwei der schönsten Themen aus der „Fledermaus“ von J. Strauß mit großer kontrapunktlicher Virtuosität behandelt sind. Eine Reihe echt fröhlicher Jüge zeigt das Allegretto amabile auf, von mehr äußerlicher Galung ist das scherzartige Allegro grazioso, warm und innig das erste Adagio, ein sehrnützig dahingefingenes Stück. Schade, daß R. Fuchs jetzt mit so besonderer Vorliebe das Schweremüde, Ernstes pflegt und sogar mitten in heiteren Sätzen trübe Wendungen anbringt, die aus der Stimmung reißen und etwas wie Absichtlichkeit nicht verkennen lassen. Fuchs ist noch in den besten Jahren und die paar weißen Haare auf seinem Haupte sollten ihn nicht bestimmen, das Gebiet des Graviösen, Fröhlichen zu meiden, auf dem er seine schönsten Blüten pflückt. Haydn gab eine Reihe geniaier Beispiele, wie man sublimste Kunst

zur Darstellung übermüthiger, lustigster Stimmungen verwerten kann. R. Fuchs ist der Mann, der in kleinerem Rahmen Ähnliches zu leisten vermag. Es mag und kann nicht jeder wie Beethoven ein dritte tragische Periode haben! R. H.

Budapest. „Der Geigenmacher von Cremona“ nennt sich eine Oper in einem Akt von Eugen Nibay, deren erste Aufführung an der hiesigen Oper am 10. November stattgefunden hat. Es war ein glücklicher Griff des Komponisten, der als erter Violinprofessor an der Ungarischen Staatsmusikakademie wirkt und dessen große Oper „Mienor“ ein Repertoirestück der hiesigen Oper bildet, daß er das irdische Dramalet seines Pariser Freundes Franzos Copps gewählt, zu einer Zeit, in welcher die moderne Oper in Blut zu schwimmen pflegt! Dem bekannten Stile entsprechend ist der Charakter der Oper ein lyrischer. Diese enthält reizvolle Lieder und Chöre, ein kurzes edles Zwischenpiel, ein Geigenolo wird hinter der Scene gespielt, eine Zarantella wird vom Volke getanzt und was der Herrlichkeit mehr sind. Das neue Wert wurde dem Direktor Nittich mit voller Hingebung einstudiert, oolendet angeführt und errang, glänzend ausgestattet, einen durchschlagenden Erfolg. Dem Komponisten wurden hübsche Ovationen bereitet, die nach dem, bei der Premiere von ihm selbst gespielten Geigenolo ihren Höhepunkt erreichten. Sch.

Musikalische Weihnachtsgaben.

Chorwerke.

In den sehr thätigen und unternehmungskünftigen Verlag von R. J. Zenger in Köln ist eine Reihe größerer und kleinerer Chorwerke von M. Neumann, C. Reichelt, C. Jos. Brambach, Ferd. v. Hüller, H. Lorchscheid, Dr. H. Neumann und Peter Werner erschienen. Die vier Männerchöre von dem leterwähnten Komponisten kommen und musikalisch sehr bedeutend vor. Es ist das erste Tonwert des komponisten und wie verheißt er es, dem trivialen Liedertafelstil anzuschließen, wo sich die oier Stimmen hübsch in die vier Töne eines Accordes eingliedern, ohne eine kleine selbständige Bewegung nach oben oder nach unten zu wagen. Besonders langschön müssen sich die Chöre: „Wädhnen mit dem roten Wädhnen“, „Schara“ in deine Augen“ und „Minne-“ anhören. Es bewegen sich darin die Stimmen oft genug wie freie Individuen, welche den Wert von kanonischen Nachahmungen und von Durchgangsnoten zu schätzen wissen. Dr. H. Neumann, der oierdelbäufigste Musikschritsteller, hat dem Verlag Tongee ein Frühlingsspiel übergeben, welches bei einem Gesangswettstreit einen Preis davongetragen hat; groß angelegt und wirksam ist: „Der Orkan“ von C. Vioinice, für den deutschen Männerchor eingerichtet von C. Lorchscheid und beachtenswert die Kantate: „Columbus“ von Ferd. v. Hüller; als Preischor empfiehlt sich ferner: „Die goldene Zeit“ von C. Jos. Brambach; tüchtige Leistungen sind schließlich: „Die Heingelmannchen“ von M. Neumann und „Sech's Lieder“ von C. Reichelt (op. 7).

Klavierstücke.

Im Verlag von R. Simrock in Berlin sind leichte, gefällige Vortragsstücke von Charles und Benjamin Godard, von Charles Morley und Ernest Gillet erschienen. Sie sind alle darauf berechnet, der Klavierpielenden Jugend Vergnügen zu bereiten, zu welchem es auch gehört, daß man ihr nur leichtesgeleses oerlege. Benjamin Godard führt in seinen „Eindrücken am Lande“, welche der Verleger sehr hübsch ausgestatten ließ, unter bunten, die jugendliche Phantasie anregenden Titeln leichte Tongebanken vor; am besten gefiel uns unter den 16 Stücken der „Frühlingsmorgen“. Reicher an graziösen musikalischen Einfällen als Benjamin Godard ist sein Namensoetter Charles Godard, der seine intimsten Gedanken in einem hübschen Walzer ausplaudert, „unter dem Lindenbaum“ ebenfalls eine nette, Träumerei im „Takte zum besten giebt, in seinem „bästeren Bekenntnis“ wieder gefällig Munderes mitteilen will und in seiner Ballade ebenfalls einen allerliebsten Walzer vorbringt. Französische Eleganz läßt sich auch den leichten Stücken von Charles Morley nachsehen, zumal der „Alpenglocke“ und den „kleinen Blumen“, welche für Anfänger im Klavierpiel berechnet sind. Auch in Ernest Gillets musikalischen Traum: „Vision“ wird kein „gewaltig“.

die Balladen sind durchweg originell erfunden und fast ausschließlich tabellarisch; von ihrer kühnsten Grundfarbe hebt sich die Ballade: „Der Dagehofen“, die einen munteren, ins Volkstümliche stehenden Grundton festhält. Für den Konzertvortrag sind diese Gelangstücke vorzüglich geeignet. In denselben Verlage erschienen die Lieder: „Komm mit!“ von E. Zillmann (Op. 76), welches von melodischer Anmut ist und profaischen Ausdrucksmitteln fernbleibt; ferner: „In der Kirche“ von F. v. Berger, ein gefälliges, gutgefehltes Lied, und der altheidische, edelschlichte Gesang: „Ach, wach mit armen Maid“ von E. Gräbner. — J. W. Zerlett bespricht den Notenmarkt durch seinen Verleger Georg Bix in Baden-Baden mit zwei Vokalcompositionen, welche Ungewöhnliches bedeuten. Die erste ist eine Ballade: „Der verriethene Geiger“, welche ein Gedicht von R. Baumbach in ebenso edler als stimmungsvoller Weise vertont; die zweite ist eine Ballade für Männerchor, welche den bekannten Text: „Die nächtliche Heerfahrt“ von J. F. Litz in einer geistvollen Weise musikalisch illustriert.



Mit Genehmigung der hohen Regierungen von Preussen, Bayern, Sachsen, Württemberg, Baden, Mecklenburg-Schwerin, Mecklenburg-Strelitz, Oldenburg, Braunschweig, Sachsen-Meiningen, Waldeck, Pyrmont, Schaumburg-Lippe, Hamburg, Lübeck und den Reichslanden.

Letzte Ulmer Münsterbau-Geld-Lotterie

Ziehung am 15. Januar 1895

und folgende Tage.

3180 Geldgewinne = 342 000 Mark zahlbar

ohne jeden Abzug.

Verloosungsplan:

Reichsbank-Giro-Conto.

Telegramm-Adresse:
„Lotteriebank Berlin“.

Brief-Adresse:
Carl Heintze, Bankgeschäft,
Berlin W.

Die Gewinne werden
in Reichswährung ohne
jeden Abzug ausgezahlt.

Les acheteurs de
ces billets de loterie,
qui demeurent en de-
hors de l'Allemagne
sont priés de deman-
der leur billets de
loterie par lettre char-
gée. Billets de banque
et timbres poste de
tous les pays seront
reçus en paiement
au cours de la bourse.

1	Hauptgew.	75 000 = 75 000	Mark.
1	„	30 000 = 30 000	„
1	„	15 000 = 15 000	„
2	Gewinne à	6 000 = 12 000	„
10	„ à	2 000 = 20 000	„
15	„ à	1 000 = 15 000	„
50	„ à	500 = 25 000	„
100	„ à	300 = 30 000	„
300	„ à	100 = 30 000	„
1200	„ à	50 = 60 000	„
1500	„ à	20 = 30 000	„

3180 Gewinne baar = 342 000 Mark.

Original-Loose à 3 Mark, auf 20 Loose ein Freiloos, Porto und Liste 30 Pfg., empfiehlt und versendet das Bankgeschäft

Carl Heintze, Berlin W. (Hôtel Royal)
Unter den Linden 3.

Coupons wie ausländische Noten und Briefmarken nehme ich zum Tageskurse in Zahlung.

Konversationsecke.

In der Nr. 22 Ihres geschätzten Blatt 8 fragt jemand unter „Münster“ wegen Meinung von Geigen an. Dilemm Fragesteller kann vielleicht mit einem guten Male gelöst werden. Ich reinige meine Geigen seit Jahren mit Benzol, das allen fettigen Schmutz und auch die sich ansetzenden Ritzspuren von Geigenhary schnell und gründlich entfernt, ohne dem Lack zu schaden; im Gegenteil, dessen Glanz wird dadurch noch aufgeschliffen und erhöht. Bei Instrumenten mit Cellad darf diese Mittel aber nicht angewendet werden, weil dieselbe durch Benzol ausbleicht und angegriffen wird. Zuletzt mache ich noch aufmerksam, daß wegen der leichten Entzündbarkeit des Benzols die Reinigung nicht bei Licht oder in der Nähe des geheizten Ofens vorgenommen werden darf.
Rummau, 23. November.
Dr. Fr. B.

Singefandl.

— Jos. Wleher's Handbülge für Violinspieler dürfte für Anfängerschüler im Violinspiel ein geeignetes Weihnachtsgeschenk abgeben. Es sprechen sich über dieselbe Buchhändler gütlich aus. Zwei Ausgaben von Haderlein folgen:

Braunschweig, 21. Nov. 1894.
Das Gutachten beider Herren, die an meiner Anstalt den Violinunterricht leiten, ist sehr günstig ausgefallen und wird der Apparat bei Gelegenheit unweigerlich Anwendung finden.

gez. Alfred Apel,
Director der Hochschule f. Musik.

Münster, 1. Juni 1894.

Ihre Handbülge habe ich eingehend geprüft und als überaus brauchbar für den Unterricht befunden. Sind vom Lehrer die beiden Stücken richtig eingestellt worden, so ist es kaum denkbar, daß der Schüler noch eine falsche Handstellung annehmen könnte. Als ganz besonderer Vorzug Ihrer Konstruktion erlaube mir aber der Umstand, daß Ihre Handbülge nicht nach jenem mühsamen „Überbau“ abgeschraubt werden muß, sondern so lange an der Geige verbleiben kann, bis der Schüler die Gänge der Handbülge überhaupt nicht mehr nötig hat.

gez. Edmund Hofmann, Stadtkantor.
— Musikinstrumente, und zwar Spezialitäten in Streichinstrumenten, bietet die Firma: Gebrüder Wolff in Krefeld in großer Vollkommenheit. Das Streichen dieser Fabrik, besonders die alten Meister in der Geigenherstellung nachahmen, deren praktisch-ästhetische Bemühungen, heißt nur bestes und positivstes Lob zu verwenden, hat es veranlaßt, daß deren Instrumente eine Kraft, Fülle und Rundung des Tones aufweisen, wie ihn manche berühmte alte Geigenhersteller nicht zu geben vermögen. Und

Heft I, II u. III à Mk. 1.50.
Verlag der Freien musikalischen Ver-
einigung, Berlin W. 35.
In allen Musikalienhdlgn. zu haben.

Weihnacht.

Gedicht von Gustav Pistor.

Duett.

Ernst Heuser.

Ziemlich langsam und mit Andacht.

1. u. 2. Stimme.

PIANO.

heil' - ge Nacht, *cresc.* *mf*
Wun - der - ba - re heil' - ge Nacht, die der Welt das Licht ge-bracht;
wo aus Ja - kob auf - ge - gan - gen der ver - heiss' ne Mor - gen - stern, from - mer Vä - ter
heiss' Ver - lan - gen, Da - vids Spross, der Christ des Herrn, — Da - vids Spross, der Christ
des Herrn! Got - tes ein - ge - bor - ner Sohn kommt zu Dir vom Himmels - thron.
Choral: Vom Himmel hoch etc. *cresc.*
dim. *poco rit.* *dolce*

Belebter.

Auf thut sich der Him-mel wie-der, ma - jes - tä - tisch, leuch-tend mild, strah-let Got - tes Klar - heit

dim. auf die Hir - ten — im — Ge - fild. —
 nie - der auf die Hir - ten, die Hir - ten im Ge - fild. —

dim. *dolce* *ritard.*

Tempo I. Lob - ge-sang *cresc. molto*
 Heil - ger En - gel Lob - ge - sang — zu — der Er - de nie - derklang,

f *cresc.* Ju - bel-ehö-re mächtig schal - len: Eh - re sei Gott in der Höh, an den Men-schen Wohlge -

rit. **Ruhig.** *p* *cresc.* *mf* *dim.*
 fal - len; Frie - de durch die Lan - de geh', Frie - de.

dim. rit. *p* *cresc.* *mf* *dim.*

Trio

für ein Hauskonzert zu Weihnachten.

Für Violine, Violoncello und Pianoforte.

C. Kaemmerer.

Sehr getragen.

VIOLINE.

VIOLONCELLO.

PIANO.

p *mf* *pp*

con R.

espress.

p *mf* *pp*

R. * *R.*

poco riten.

poco riten.

dim. poco riten.

sf

sf

a tempo

a tempo

a tempo

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

smorzando

smorzando

morendo

ppp

ppp

ppp

ppp